

2

ছান্দসিকী

শ্রীদিলীপকুমার রায়

দি কাল্‌চার পাব্লিশাস'
২৫এ, বকুলবাগান রো, কলিকাতা

The Artifice of Versification has underlying it a set of facts which are unknown to most of those who practise it ; and their success, when they succeed, is owing to instinctive tact and a natural goodness of ear. This latent base, comprising natural laws by which all versification is conditioned, and the secret springs of the pleasure which good versification can give, is little explored by critics

. . . HOUSMAN : *The Name and Nature of Poetry*.

দ্বিতীয় সংস্করণ ।

প্রকাশক : শ্রীতারাপদ পাত্র, দি কাল্‌চাব পাব্লিশাস্

২৫এ, বকুলবাগান রো. কলিকাতা ।

মুদ্রাকর : শ্রী প্রভাতচন্দ্র রায়, শ্রীগৌরাজ প্রেস,

৫, চিত্তামণি দাস লেন, কলিকাতা ।

শ্রীমান্‌ বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য

কল্যাণীয়েষু !

তোমাকে আজ স্মরণ করার অনেক কারণ—জানোই সেটা
পয়লা—শুধু বিছায়ই নয়, ছন্দেও নও কেওকেটা ।
গান বাঁধলে আরাধনায় হৃদয়-আরতির উচ্চাসে :
রামপ্রসাদৌ আউল বাউল আধুনিকী স্বর-স্ববাসে
মন টানলে কতজন্যার—নিজেও খবর রাখো না তো :
শক্তি রাখা হয়—যদি না ভক্তিপ্রেমের রাখী বাঁধো ।

দোসরা—তোমার সংস্কৃতির গড়ে-পড়ে-মুসিয়ানা :
দেবভাষায় স্তবরচনার কারিগরিও নেই অজানা ।
তাই তো তুমি সহজবোধে ধরেছিলে প্রথম থেকেই :
“যতি” গুঁরা বলেন যাকে সেখানেও চলেন বেগেই ।
“পরিশিষ্টে” এ-তত্ত্বটির করেছি যে-ব্যাখ্যা—জানি
ভুল করিনি : তুমিও জানো—মানো ব’লে বীণাপাণি ।

তেসরা—স্বভাবনয় তুমি, বলতেন আমায় শব্দদাদা,
সাহিত্য-সাধনায় আমি যার দরদের ঋণে বাঁধা ।
ছনিয়াটা যে চিনেছে সে জানে—স্নেহের মূল্য কত,
বিজ্ঞ ক্রিটিক—অটেল, বিরল—দব্দদী, পরশমণির ম’ত ।
শিল্পী শুধু ছিলেন তিনি—এই কথাটাই জানে যারা
তুমি জানো—তাঁর মহিমার জেনেছে খুব কমই তারা ।

ছান্দসিকী

তাঁর আশীষের উদ্বোধনে মৈত্রী মোদের হ'ল সুর,
আই গুরুভাই সাহিত্যে—আজ মেনে যোগেও দেবগুরু ।

লীস্ট্—যদিও লীস্ট্ নয়—আমি আরো ঋণী তোমার কাছে :
আমার সত্য-সাধনায় যে তোমার দীপ্ত শ্রদ্ধা আছে ।
এ-যুগে এর মূল্য আরো বেশি : কেন—বলতে হবে ?
ইন্দ্রিয়কেই জানে যারা অতীন্দ্রিয়ে মানে কবে ?
হায়রে, তারা দেখবে নাভো—এপারে যে-ফুলটি ফোটে
বসন্ত তার আলো জালায় ওপারেরি ছন্দ-তটে !
এই ধ্রুববন্দনায় আমার তোমারো সুর মিলল ব'লে
বরণ করি তোমাকে ভাই, অঙ্গীকারের স্নিগ্ধ দোলে ।

নববর্ষ, ১৩৪৭
শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম
পণ্ডিচেরি

}

নিত্যশুভার্থী

দিলীপদা

সূচীপত্র

অবতরণিকা

...

...

১-১৭

বৈদিক যুগে সংস্কৃত ছন্দের আনন্দমূর্তি—শ্রীঅরবিন্দের ছন্দসংজ্ঞা—
—ছন্দের মনের কথা—ছন্দের দেহ ও মনপ্রাণের ব্যবচ্ছেদ—
শ্রুতিচর্চায় ছন্দঃশ্রুতির বিকাশ—অনভ্যস্ত কান কেন ছন্দের গভীর
কল্লোল ধরতে পারে না—ইংরাজি ও বাংলা ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়ে
দেখানো কী ভাবে ছন্দশ্রুতির বিকাশ হয়—ছন্দের কৌশল
বনাম সৌন্দর্য।

প্রথম অধ্যায়—সংজ্ঞা

...

...

১৮-২৬

ছন্দের দোলা কাকে বলে—এনসাইক্লোপীডিয়া—গেটের রহস্যবাদ
—ছন্দের গোনাগুস্তির দিক্ বিশ্লেষণীয় কেন ও কী ভাবে—
সঙ্গীতের তালের সঙ্গে কাবোর ছন্দের আত্মীয়তা—নানামাত্রিক
দৃষ্টান্ত তালের ছকে—প্রশ্নন বা ঝাঁক ও যতি—ছন্দোমঞ্জরীর
'যতি'-র সংজ্ঞা—অযুগ্মধ্বনি ও যুগ্মধ্বনি—অন্তঃস্থ ব—ধ্বনির
বংশতালিকা—ছন্দের মুদ্রণ চিহ্ন।

দ্বিতীয় অধ্যায়—মাত্রাবৃত্ত ছন্দ

..

২৭-৫১

মাত্রাবৃত্তের নানা দৃষ্টান্ত যথা, গোবিন্দদাস, মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ,
দ্বিজেন্দ্রলাল, সত্যেন্দ্রনাথ প্রভৃতি—রবীন্দ্রনাথ কেন মাত্রাবৃত্তের
প্রবর্তক—বিরতি—ষাণ্মাত্রিক, চতুর্মাাত্রিক, পঞ্চমাত্রিক ও
সপ্তমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত—সপ্তমাত্রিকের প্রশ্ননবিচার—২+৩+২
ভাগের দৃষ্টান্ত দীর্ঘ কবিতায়—কাজি নজরুল।

তৃতীয় অধ্যায়—স্বরবৃত্ত ছন্দ

...

..

৫২-৭৭

স্বরবৃত্তের নানা দৃষ্টান্ত যথা, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত, বাউল, ছড়া
প্রভৃতি—স্বরবৃত্তের ঘরোয়া প্রকৃতি—হসন্তধ্বনির চলতি স্বধ্বনি
—মৌখিক ক্রিয়াপদের প্রাধান্য—অক্ষরবৃত্তে স্বরবৃত্তের প্রভাব

ও নিশিকান্তের এ সম্বন্ধে নবপরীক্ষা—স্বরবৃত্তের তিনটি মূল
সূত্র—সূক্তে বিরতি—ত্রিস্বরপর্বের নানা বিচ্ছিন্ন—রবীন্দ্রনাথের
ক্ষণিকায় গ্রাহ্য উদাহরণ—নমুনা—চতুঃস্বর পর্বের নানা বিচ্ছিন্ন—
ত্রিস্বর ও দ্বিস্বরপর্বিক স্বরবৃত্ত ও সত্যেন্দ্রনাথ—নিশিকান্তের
ত্রিস্বরপর্বিক নূতন স্বরবৃত্ত ।

চতুর্থ অধ্যায়—অক্ষরবৃত্ত ছন্দ ... ৭৮-৮৯

অক্ষরবৃত্তের নানা দৃষ্টান্ত যথা, রামাই, হরিদত্ত, কুন্তিবাস,
বিজাপতি, কাশীরাম, ভারতচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি—অক্ষরবৃত্তের
সংজ্ঞা—স্বরবৃত্তের দিকে প্রবণতা, কী ভাবে—অক্ষরবৃত্তের
পণ্ডিতগণের অপবাদ মিথ্যা, কেন—সংস্কৃতের স্বাভাবিক
প্রেরণাশক্তি ।

পঞ্চম অধ্যায়—অক্ষরবৃত্তের ইতিহাস ... ৯০-৯৫

কি ভাবে অক্ষরবৃত্তে অমৃত্যু যুগ্মধ্বনি বিলিষ্ট হ'ল এবং কি ভাবে
আগে এ বিষয়ে বৈকল্পিকতা ছিল—ভারতচন্দ্রের কাছে বাঙালির
পাণ ছন্দে ও নিলে ।

ষষ্ঠ অধ্যায়—অক্ষরবৃত্তের প্রকৃতি ও প্রবহমানতা ৯৬-১২৭

অক্ষরবৃত্তের যুগ্মধ্বনির দ্বৈধ প্রকৃতি—ঘরোয়া বাংলায় যুগ্মধ্বনির
বৈকল্পিক আচরণ—সমাসবদ্ধ শব্দের মধ্যকার শব্দপ্রাপ্তবর্তী
যুগ্মধ্বনি দ্বিমাত্রিক, কেন—অক্ষরবৃত্তের “শোষণ শক্তি”—অক্ষর-
বৃত্তে সংস্কৃতশব্দেও যুক্তাক্ষরে—লেখা যুগ্মধ্বনি সময়ে সময়ে দ্বিমাত্রিক
হয়, কেন—মালবাপ, মালতী, দিগক্ষরা, দীর্ঘ ত্রিপদী, লঘু ত্রিপদী,
লঘু চতুষ্পদী, তরল ত্রিবলী প্রভৃতি সাবিকি অক্ষরবৃত্ত ছন্দোবদ্ধ—
মদুসূদনের অমিত্রাক্ষর—অমিত্রাক্ষরের প্রবহমানতা—গৈরিশি ছন্দ
—রবীন্দ্রনাথের বলাকার ছন্দ ওরফে “প্রবহমান মুক্তক ছন্দ” ও
কি ভাবে এছন্দে ইংরাজি ছন্দের প্রভাব এল—মাত্রাবৃত্তেও
প্রবহমানতার সূত্র—অক্ষরবৃত্তে ৩+৩ ও ৩+২+৩ পর্বভাগ—
অক্ষরবৃত্তের প্রবহমানতার ভঙ্গি বৈচিত্র্যের দীর্ঘ দৃষ্টান্ত ।

সপ্তম অধ্যায়—মধ্যাখণ্ডন, অতিপৰ্বিক, ছন্দসমাস,

ছন্দসন্ধি

...

...

১২৮-৫৩

ইংরাজি ছন্দে মধ্যাখণ্ডনের সমস্তা নেই, কেন—বাংলা শব্দে প্রশ্নন (accent) দ্বিবিধ—মধ্যাখণ্ডনের নানাবিধ দৃষ্টান্ত—মধ্যাখণ্ডন কি ভাবে ছন্দকে বিচিত্র করে সে বিষয়ে দৃষ্টান্ত বহু কবি থেকে যথা, 'রবীন্দ্রনাথ, অপরাজিতা, নিশিকান্ত, সত্যেন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, কাজি নজরুল ইত্যাদি—ছন্দপতন আছেই, কেন—মধ্যাখণ্ডনের তির্যকগতি ছন্দপতন প্রমাণ করে না, কেন—অতিপৰ্বিক শব্দ—ছন্দসন্ধি—ছন্দসমাস।

অষ্টম অধ্যায়—স্বরাক্ষরিক ছন্দ

...

১৫৪-৭২

স্বরাক্ষরিকের নানা দৃষ্টান্ত, যথা দ্বিজেন্দ্রলাল, নিশিকান্ত প্রভৃতি—মাত্রারত্ন যেমন আগে ছিল, স্বরাক্ষরিকও তেমনি আগে ছিল, কি ভাবে—দ্বিজেন্দ্রলালের এছন্দে বৈশিষ্ট্য কোথায় ও সে সম্বন্ধে প্রবোধচন্দ্রের উক্তি—স্বরাক্ষরিকের সম্প্রবিধ ছন্দলক্ষণা—স্বরাক্ষরিকে মৌখিক হ্রস্বমুদ্রা ক্রিয়াপদ সত্ত্বেও অক্ষরবৃত্ত সাদৃশ্য—অক্ষরবৃত্তের যুগ্মধ্বনির বৈকল্যিক দৃষ্টান্ত—এ ছন্দের কলৌল অক্ষরবৃত্তভাতীয়, কেন—যট্শ্বরপৰ্বিক স্বরাক্ষরিক, দ্বিজেন্দ্রলাল, নিশিকান্ত প্রভৃতির দৃষ্টান্ত।

নবম অধ্যায়—লঘুগুরু ছন্দ

...

...

১৭৩-২৮

লঘুগুরুর নানা দৃষ্টান্ত যথা, বিদ্যাপতি, শশিশেখর, ভারতচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, নিশিকান্ত প্রভৃতি—এ ছন্দের সংজ্ঞা—ভারতচন্দ্রের হাতে এ ছন্দের প্রথম সংস্কৃতি-লাভ—ভানুসিংহের পদাবলী—ইংরাজি ছন্দের quantitative ভঙ্গির সহিত লঘুগুরুর সাদৃশ্য—লঘুগুরু ছন্দ কৃত্রিম নয়, কেন—গুজবাতি, মারাঠি, হিন্দি লঘুগুরু—এছন্দে মধ্যাখণ্ডনের স্বাধীনতা বেশি, কেন—হিন্দি ও বাংলা লঘুগুরু ছন্দোবিঘাসের পাশাপাশি তুলনা।

দশম অধ্যায়—স্বরমাত্রিক ছন্দ

...

১৯৯-২০৪

সত্যেন্দ্রনাথ এ ছন্দের প্রবর্তক কেন—এ ছন্দ আগেও ছিল—

স্বরমাত্রিকের এগার রকম ভঙ্গি—দৃষ্টান্ত, যথা, সত্যেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, নিশিকান্ত, স্বরেন্দ্র মৈত্র, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি ।

একাদশ অধ্যায়—প্রশ্ননৌ ছন্দ ... ২০৫-২০

প্রশ্ননৌ ছন্দের দৃষ্টান্ত ও পর্ববিভাসবিধি—সত্যেন্দ্রনাথের প্রশ্ননৌ মন্দাক্রান্তা, কুচিরা, মালিনী, শাদূলবিক্রীড়িত প্রভৃতি—পারসিক প্রশ্ননৌ ছন্দের তর্জমা—ইংরাজি ছন্দের প্রশ্ননৌ তর্জমা ও শ্রীঅরবিন্দের নানা দৃষ্টান্ত বাংলা প্রশ্ননৌভঙ্গিতে—নিশিকান্ত ও দিলীপকুমারের নানাবিধ পরীক্ষা স্বাধীনভঙ্গিতে তথা বিদেশী ছন্দ থেকে—প্রশ্ননৌ ছন্দ বাংলাভাষায় স্বাভাবিক, কেন—এর ভবিষ্যৎ উজ্জল, কেন ।

পরিশিষ্ট

শ্রীঅরবিন্দের পত্র—ছন্দ মিল স্বাভাবিক,

নূতন ছন্দও বাঙ্গলীয় কেন— ... ২২১-২২

ইংরাজী ছন্দ ... ২২৩-৩২

ইংরাজি ছন্দের accent, stress, foot, iambic, trochee প্রভৃতির বর্ণনা—modulation বৈচিত্র্য দেখ কি ভাবে—ইংরাজি quantitative ছন্দ, শ্রীঅরবিন্দের এছন্দে নানা ববিতা—লাটিন থেকে এ ছন্দের দৃষ্টান্ত ।

সংস্কৃত ছন্দ ... ২৩৩ ৩২

বৈদিক ছন্দ : গায়ত্রী, অনষ্টুভ, ত্রিষ্টুভ—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত ধ্বনি—অনুষ্টুভ থেকে বাংলা পয়ারের উদ্ভব এবং ত্রিষ্টুভ থেকে বাংলা মাত্রারত্তের দোলা—অনুষ্টুভের বিধিবিধান ও “শোষণশক্তি”—সংস্কৃত ছন্দের বংশতালিকা ।

নানা সংস্কৃত ছন্দ—প্রশ্ননৌ ও লঘুগুরু দৃষ্টান্ত সহ .. ২৪০-৫১

(সমবৃত্ত) মুগী, পংক্তি, প্রিয়া, তনুমধ্যা, মধুমতী, বিদ্যামালা, মন্তা,

ইন্দ্রবজ্রা, উপেন্দ্রবজ্রা, বংশস্থবিল, ভুজঙ্গপ্রহাত, কুসুমবিচিত্রা, প্রচম্বিনী, ঋচিরা, চণ্ডী, বদন্তিলক, মালিনী, পঞ্চামর, সমানিকা, শিখরিনী, পৃথ্বী, মন্দাক্রান্তা, হবিণী, হারিণী, চিত্রলেখা, কুসুমিত-লতাবেল্লিতা, মেঘবিস্কৃজিতা, শাদূলবিক্রৌড়িত, ফুল্লদাম, গীতিকা, মদিরা, তোটক, অঙ্করা (অর্ধসমবৃত্ত) বেগবতী, পুষ্পিতাগ্রা, স্তন্দরী—(বিষমবৃত্ত) উদগতা—(মাত্রাবৃত্ত বা জাতি) পঙ্কাটিকা—জয়দেবীঘ্রচন্দ : চতুর্মাত্রিক, পঞ্চমাত্রিক, সপ্তমাত্রিক—নানা পর্ববন্ধনী

সংস্কৃত যতি ও বাংলা যতি

...

২৫২-৫৮

বাংলা যতি ও সংস্কৃত যতি সমার্থক নয়, কেন—সংস্কৃত শাদূল-বিক্রৌড়িত প্রস্থনীতে এলে কি ভাবে যতি দিয়ে পড়া যায় ও সেই সূত্রে বাংলা ও সংস্কৃত যতির পার্থক্য দেখানো।

বাংলা ছন্দের সঙ্গে সংস্কৃতের নান্দীর টান

..

২৫৩

SRI AUROBINDO :

I do not understand your point about raising up a new race by my going on writing trivial letters ten hours a day. Of course not—nor by writing important letters either ; even if I were to spend my time writing fine poems it would not build up a new race. Each activity is important in its own place : an electron or a molecule or a grain may be small things in themselves, but in their place they are indispensable to the building up of a world ; it can not be made up only of mountains and sunsets and streamings of the aurora borealis—though these have their place there. All depends on the force behind these things and the purpose in their action—and that is known to the cosmic spirit which is at work ; and it works, I may add, not by the mind or according to human standards but by a greater consciousness which, starting from an electron, can build up a world and, using a tangle of ganglia, can make them the base here for the works of the Mind and Spirit in Matter, produce a Ramkrishna, a Napoleon, a Shakespeare. Is the life of a great poet, either, made up only of magnificent and important things? How many trivial things had to be dealt with and done before there could be produced a *King Lear* or a *Hamlet*?

Again, according to your own reasoning, would not people be justified in mocking at your pother—so *they* would call it, *I* do not—about metre and scansion and how many ways a syllable can be read? Why, they might say, is Dilip Roy wasting his time in trivial prosaic things like this while he might have been spending it in producing a beautiful lyric or fine music? But the worker knows and respects the material with which he must work and he knows why he is busy with “trifles” and small details and what is their place in the fulness of his labour.

“Der Rhythmus hat etwas Zauberishes, sogar macht
er uns glauben, das Erhabene gehoere
uns zu.” . . . Goethe

“ছন্দ-ইন্দ্রজালে
মহিমা অপার হয় আপনার
নৃত্যের তালে তালে।”
—গেটে

অবতরণিকা

ঐতরেয় উপনিষদে একটি চমৎকার গল্প আছে। “আত্মা বা ইন্দ্রমেক এবাগ্র আসীৎ। নাগ্নৎ কিঞ্চনমিষৎ। স ঈক্ষত লোকান্ হু সৃজা ইতি” : সৃষ্টির প্রাক্কালে ছিলেন একা—আত্মা। না ছিল তখন সময়, না ক্রিয়া। হঠাৎ কি খেয়াল চাপল—“সৃষ্টি কিছু করলামই বা”—বললেন তিনি।

যে কথা সেই কাজ : খাতা লেগে গেলেন : রচলেন জল, আগুন, মর্ত...জন্মমৃত্যুশীল এই গতিলীলাভূমি।

তার পর রচলেন প্রতি ইন্দ্রিয়ের অধিষ্ঠাতা দেবতাদেরকে : অগ্নি, বায়ু, দিক, বনস্পতি, মন, মৃত্যু ইত্যাদি। “তা এতা দেবতাঃ সৃষ্টা অস্মিন্ মহতৌ অর্গবে প্রাপতন্” : এহেন সৃষ্টোজাত দেবতার পড়লেন এই মহান্ ভবার্গবে—দিশাহারা।

কারণ, তাঁদের ইন্দ্রিয়াদি যখন হয়েছে ইন্দ্রিয়ের কাজ চাই তো : বললেন স্রষ্টাকে : সৃষ্টি যখন আমাদের করেছেন তখন গতি করতেই হবে, “আয়তনং নঃ প্রজানৌহি যস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতা অন্নমদাম” : এমন কোনো আধার দিন যেখানে প্রতিষ্ঠা লাভ করলে ভোগ সম্ভব হবে।

খাতা বললেন : তথাস্তু। ধরলেন তাঁদের সামনে গরু। দেবতাদের মন উঠল না, বললেন : “ন বৈ নোহয়মলম্”—এ চলবে না।

খাতা তখন ধরলেন তাঁদের সামনে অশ্বের আধার। “এ-ও অচল”—বললেন দেবতারা।

অগত্যা বিধাতা রচলেন নরমূর্তি। তখন দেবতারা আত্মহারা : “স্বকৃতং বত”—হয়েছে, স্বন্দর বটে।

ধাতা বললেন : “আচ্ছা, তাহ’লে আর কেন ? ‘যথায়তনং প্রবিশ’—করো নিজের নিজের কাজ ।”

অমনি অগ্নিদেব বাক্ হ’য়ে মুখে প্রবেশ করলেন, পবনদেব প্রাণ হ’য়ে ঠাঁই নিলেন নাসিকায়, সূর্যদেব চোখের মধ্যে জ্বালালেন তাঁর আলো...ইত্যাদি । এমনি ক’রে স্বক্ হ’ল স্বন্দরের উদ্বোধন ।

এই রূপকে ঋষি আমাদের কাছে ধ্বনিত ক’রে তুললেন যেন ছুটি অপরূপ আকাশবাণী : প্রথম, সৃষ্টির একটা গোড়াকার কথা হ’ল সৌন্দর্য, সুষমা, সুমিতি, রূপশ্রী, কেন না মানুষের জৈবলীলার পিছনে রয়েছেন যে-দেবতারার—তাঁরা তাঁদের দৈবশক্তির রাশ ঠেলছেন ব’লেই আজো চলছে এ বিশ্বলীলা—ফুরোচ্ছে না ; দ্বিতীয়, তাঁরা এ লীলার রাজিনামায় সই দিলেন শুধু এই জন্তে যে এর প্রতিষ্ঠা হয়েছে স্বন্দরের ছন্দে । এই জন্তেই বেদে আরো বলেছে যে মানুষের প্রতি শিল্পেরই স্তব্ধারতি দেবশিল্পকে প্রদক্ষিণ ক’রে—“শিল্পানি শংসন্তি দেবশিল্পানি” । দেবতারার স্বভাবস্বন্দর যে—কাজেই “এতেবাং বৈ শিল্পানামনুকৃতীহ শিল্পমধিগম্যতে”—কি না মানুষের শিল্প হ’ল আসলে এই সব দৈবী শিল্পের প্রতিচ্ছায়া—অনুকৃতি ।

কিন্তু এ-অনুকৃতির পদ্ধতি কী ? দেবতারার শিল্পের প্রেরণা—অধিষ্ঠাতা সবই বুঝলাম কিন্তু দৈবী দীপ্তিকে মানুষ তার মতলীলায় তর্জমা করল কোন্ কৌশলে ? “তস্ম ভাসা সর্বমিদং বিভাতি” বটে—কিন্তু আলোর প্রকাশ হয় তো কোনো-না-কোনো জ’লে-ওঠার রহস্তে । কাজেই মনের কোতুহল ঘোচে না—“কোন্ পদ্ধতিতে মতশিল্প জ্বালানো অমতশিল্পের আলো ? দেবদূত হ’ল কে ?”

সে-ই ছন্দ । সুন্দর ধরা দেন কেবল এই ছন্দের ফাঁদে—চাঁদকেও
মা তাই তো ডাকে ছন্দে :

“আয় চাঁদ আ রে
টিপ দিয়ে যা রে ।”

“নাগ্নঃ পস্থা বিত্বতে অয়নায়”—মুক্তিপর্ণা দুর্লভার জয়টিকা পাওয়ার
আর দ্বিতীয় পথ নেই । সে যে স্বযমা—এলোমেলো অগোছালো ডাকে
সাড়া দেবে কেন—বীণাপাণির ঝঙ্কার ফুটবে কেন বেস্বর তন্ত্রীতে ?
আলো-কে ফলিয়ে তুলতে হ’লে পটকেও তো ক’রে তুলতে হবে নির্মল,
ঝকঝকে । সুন্দরকে পেতে হ’লে নিজের অন্তর্দ্বি কালন ক’রে সংস্কৃত
ক’রে তবে তো চাইতে হবে তার সাধর্ম্য—সে-ই তো শিল্প—
“আত্মসংস্কৃতিবাব শিল্পানি ।” শ্রুতি আরো বলছেন : “ছন্দোময়ং
বা ঐতৈর্যজমান আত্মানং সংস্করতে”—কি না আগে আত্মাকে সংস্কৃত
করতে হবে—আর যজমান নিজেকে ছন্দোময় করা ছাড়া আর কোন্
উপায়েই বা আত্মসংস্কৃতি সাধন করতে পারে ?

এ-ভূমিকায় সংস্কৃতি মানে চেতনার বিকাশ । গতিকে বুঝতে
হ’লে নিজে জড়তাদর্মী হ’লে চলবে কেমন ক’রে ? চিন্ময়স্বরূপকে বুঝতে
হ’লে নিশ্চেতন থাকা চলে ? ছন্দকে বুঝতে হ’লে সব আগে নিজের
আন্তর চেতনাকে ক’রে তুলতে হবে ছন্দসুন্দর—অসীমকে ছুঁলে
তবে না সীমাকে পাওয়া যাবে পরম ক’রে । অসীম তাঁর সোনার কাঠি
ছোঁয়ালেন ব’লেই না খসল সীমার চোখের ঠুলি, সে দেখতে পেল
অদেখাকে রূপে, শুনতে পেল অশ্রুতকে ছন্দে মস্ত্রে । এই জগ্গেই
ছন্দের দিব্যরূপ যে-মস্ত্র তাকে শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন, “Supreme
rhythmic language which seizes hold upon all that is

finite and brings into each the light and voice of its own infinite.”

সীমার ঘূমে ঘুমিয়ে যারা আছে

ছন্দ যখন আসে তাদের কাছে

ছোঁয়ায় যে সে আপন মন্ত্রমোহন

আকাশ-আকুলতার পরশমণি

আলোয় সুরে—ভাষায় কলস্বনি’

চিরন্তনীর নৃত্য-অবতরণ।



কিন্তু এ হ’ল ছন্দের প্রেরণার দিকের কথা—যে চিরদিন ধরা দিয়েও থাকে অধরা—অথচ অধরা হ’য়েও নিত্য ধরা দেয় ব’লেই জীবনে বেজে উঠল স্তম্ভের বোধন। শ্রীঅরবিন্দ তাই তো rhythmকে বলেছেন—“Somebody dancing upstairs.” এ হ’ল চেতনার শিখরলোকের কথা, উৎসবের দিকের কথা—যার নাম রহস্য, mystery—ছন্দের চিন্ময় বাণী, যাকে সব আদিম স্পন্দনের ম’তই ছোঁওয়া যায় কিন্তু ধরা যায় না, বোঝা যায় কিন্তু বোঝানো যায় না—আকারে-ইঙ্গিতে বড় জোর একটু আভাষ দেওয়া যায় মাত্র। এই আকার ইঙ্গিতেরই একটা গোড়াকার চাতুরী হ’ল গানে—সুর তাল, চিত্রে—রেখা রঙ, ভাস্কর্যে—রূপ ঢঙ, কাব্যে—ভাব ছন্দ। এর যে আনন্দ সে বচনীয় হ’য়েও রইল অনির্বচনীয় :

“Not for this alone do I love thee...but

Because Infinity upon thee broods,

And thou art full of whispers and of shadows...

Thou meanest what the sea has striven to say

অবতরণিকা।

So long, and yearned up to the cliffs to tell :
Thou art what the winds have uttered not,
What the still night suggesteth to the heart...
Thy voice is like to music heard ere birth,
Some spirit lute touched on a spirit sea...
Thy face remembered is from other worlds.
It has been died for though I know not where,
It has been sung of though I know not when.”

(Stephen Philips)

শুধু এইটুকু তরে ভালোবাসি না তো ।
ভালোবাসি—তব চারিধারে পাখা মেলি’
অসঙ্গ মোনতা রহে থমকিয়া বলি’...
তোমার সন্তার মাঝে কানে-কানে-কথা
রাজে অন্তর্লীন বলি’ । ছায়ায় কল্লোল
দেহে তব ঢেউ তোলে । যুগ যুগ ধরি’
সান্নমূলে সিদ্ধু তার যে-গুঢ় আকুতি
চাহিয়াছে উচ্ছলিতে প্রণতি-উচ্ছ্বাসে—
বান্ধয়ী সে তব মাঝে । পারেনি পবন
বলিতে যে-কথা—সেই নিগুঢ় আবেগ
তুমি হ’য়ে মূর্তি নিল । তুমি সে-ই বাণী
হিয়া-তটে স্তব্ধ রাত্রি আনে যারে বহি’ ।
তব কণ্ঠস্বরে ও কী উঠে কাঁপি’ কাঁপি’ ?—
জন্মপূর্বে এসেছিল যে-আবেশ কানে
ছায়া-বীণারেশে ছায়া-কলোর্মির বুকে !

ও-আনন-স্মৃতিখানি ভেসে আসে যেন
 লোক-লোকান্তর হ'তে। যেন...হয় মনে...
 ওরি তরে কত প্রাণ বরিল মরণ—
 শুধু নাহি জানি কোথা !...মনে হয় কত
 ক—ত গান ওরি তরে গেয়েছে প্রেমিক...
 শুধু নাহি জানি কবে ! (অনামী, ৮৩ পৃঃ)

এ-ভাবের পিছনে যে অন্তর্ভাব অমেয় জ্যোতির্মণ্ডল রয়েছে সে
 মণ্ডলের আভা রয়েছে ছন্দ ভাব দুয়ে মিলে। এরই নাম ব্যঞ্জন।
 একে পেলেও যায় না বিলোনো—জানলেও যায় না জানানো। একে
 বোঝে সেই যে জানে সন্ধান—যাকে বাণ কবি বলেছেন চিন্তাবান,
 বৈষ্ণবেরা বলেছেন রসিক—উপনিষদে বলেছে প্রজ্ঞা—গভীরের সন্ধানী।
 এ যে আত্মার রূপবাণী—স্বতরাং অপরূপ—অপরিমেয়।

অথচ এই অমিতাভাও স্বকীয় অসীমাকে প্রকাশ করে কোনো
 সীমার পরিমিতিকে আশ্রয় ক'রে তবে। ছন্দের প্রেরণার যে-আলো,
 তার বেলাও ঐ কথা : ওর আত্মার আকৃতিও নিজেকে জানান দেয়
 কোনো-না-কোনো কাঠামোয়। আত্মাকে বোধে বোধ করি কিন্তু
 যেপে পাই কই ? এ হ'ল তার চিন্ময় দিকটার কথা। কিন্তু তার
 প্রকাশের একটা বাহ্য দিকও তো থাকবেই—কি না তার দেহ।
 একে মাপাজোপা গোনাগুস্তি কাটাকুটি চলে বৈ কি। ছন্দের বেলাও
 তাই তাকে ছুভাবে ভাগ করা যায় : এক—rhythm ওরফে ছন্দস্পন্দ,
 দুই—metre ওরফে ছন্দোবদ্ধ। প্রথমটা হ'ল ছন্দের আত্মার দিক,
 দ্বিতীয়টা—দেহের। ছন্দোবিশ্লেষে অবশ্য আত্মার বিচার একেবারে
 বাদ দিলেও ছন্দকে বোঝা যায় না, যেমন দেহব্যবচ্ছেদেও প্রাণশক্তির

ক্রিয়াকে ডিশমিশ ক'রে যায় না দেহকে বোঝা। কিন্তু তবু বলতেই হবে যে একটার বিচার যেভাবে বর্ণনীয় অপরটার সেভাবে বর্ণনীয় নয়। এ-কথার মানে : কাব্যের ছন্দস্পন্দের দিকটাকে আকারে ইঙ্গিতে বোঝানো গেলেও তার দেহগত ছন্দোবন্ধের দিকটা যেভাবে ব্যবচ্ছেদসহ সেভাবে ব্যবচ্ছেদ ক'রে জানা যায় না। চেতনা ও দেহের উপমা নিয়ে একটু ভাবলেই বোঝা যাবে এ-কথার মর্ম—তাই এ নিয়ে বাকবাহুল্য অনাবশ্যক। শুধু ব'লে রাখা—ছান্দসিকের কাজ গোণভাবে ছন্দস্পন্দেরও বিচার বটে, কিন্তু তাঁর মুখ্য আলোচ্য হচ্ছে ছন্দোবন্ধের বিচার—কেননা ধরতে গেলে ছন্দের আত্মা যথাযথ ব্যাখ্যার বাইরে।

এক্ষেত্রে প্রায়ই তিনটি প্রশ্ন ওঠে। প্রথম : কী হবে ছন্দব্যবচ্ছেদে—যখন এতে ক'রে আসল জিনিষেরই নাগাল মেলে না, মিলতে পারে না।

এ-কথার উত্তর প'ড়েই রয়েছে। সৃষ্টিলীলাকে যারা খণ্ড খণ্ড ক'রে দেগেন তাঁদের দেখায় খুঁৎ থাকবেই। যদি কেউ বলেন “যেহেতু আত্মা অতীন্দ্রিয় সেহেতু তার দেহের দেহাঙ্গের ইন্দ্রিয়বোধের পথালোচনা কেনই বা?” তাহ'লে বেশ বোঝা যায় কেন এ-ধরণের দৃষ্টিভঙ্গি একপেশো—শুধু একপেশো নয় ভ্রান্ত। কেন না দেহ দেহাঙ্গ ইন্দ্রিয়বোধ সব নিয়ে তবেই আত্মার অখণ্ড লীলা। খণ্ড খণ্ড ক'রে দেখি আমরা—বুদ্ধির এই-ই ধর্ম ব'লে—জীবনের প্রকৃতি খণ্ডিত ব'লে নয়। তাই প্রতি অংশকে আলাদা আলাদা দেখে তবে পূর্ণতার সমগ্র আয়তি বোধে বোধ হয়। বস্তুতাত্ত্বিকতার দৃষ্টিভঙ্গি যেমন ভ্রান্তিবিলাস হ'য়ে ওঠে যখন সে চেতনাকে একঘরে ক'রে বুঝতে চায় চেতনার বাহনকে—বস্তুকে, তেমনি অধ্যাত্মতাত্ত্বিকতার

দৃষ্টিভঙ্গি হ'য়ে পড়ে মায়াবিলাসী যখন সে জাগতিক সত্যকে সম্পূর্ণ বাতিল ক'রে দিয়ে বুঝতে চায় জগতের চালককে—চেতনাকে। এই জন্তেই পরমহংসদেব বলতেন “জ্ঞানের পূর্ণ-স্বরূপ বুঝতে হ'লে নিত্য লীলা উভয়কেই নেওয়া চাই—বেলটাকে ওজন করতে হ'লে তার শাস খোল উভয়কেই না নিলে ওজনে কম পড়ে।”

দ্বিতীয় প্রশ্ন—বিশেষ ক'রে কাব্যের ক্ষেত্রে—শোনা যায় একশ্রেণীর উন্নাসিক ক্রিটিকের মুখে। তাঁরা বলেন—কী হবে কাব্যের ছন্দ নিয়ে মাথা ঘামিয়ে, কবি তো ওসব ভেবে চিন্তে ছন্দের ছক কেটে মাত্রা গুণে কাব্য রচনা করেন না।

এ-কথার উত্তর দেওয়া যায় দুটো দিক থেকে। এক হ'ল—কবির দিক। কবি ছন্দ গুণে কবিতা লেখেন না এ-কথা পুরো সত্য নয়। কারণ একটা দোলা তিনি অনুভব না করলে কবিতা লেখা তাঁর পক্ষে সম্ভবই হ'ত না—যেমন গানে একটা তালের দোলা অনুভব না করলে গুণীর পক্ষে গানে তালরক্ষা সম্ভব হ'ত না। হ'তে পারে যে কবি খুব সজাগ ভাবে এ গোনাগুস্তির কাজ করেন না—অলক্ষ্যলোক upstairs থেকে যে নৃত্য আসে তার তালে সহজেই পা ফেলে চলেন। কিন্তু তবু পা যে তালে তালে ফেঁদতে হবে এ বোধ তাঁর মনে সর্বদা জাগরুক না থাকলে তাল কাটবেই। কারণ ছন্দের দোলা মানেই একটা ঝাঁকালো নিয়মের পিল্পেগাড়ি করা। কোনো ঝাঁকেরই নিয়ম না মেনে কাব্যে ছন্দ রাখা ঠিক তেমনি অসম্ভব যেমন অসম্ভব কোনো মাত্রা-ব্যবধান না মেনে গানে তাল রাখা। তবে এ-কথা সত্য যে কবি ছন্দ বাঁধেন অলক্ষ্য লোক থেকে এ-বাঁধুনির হুকুম আসে ব'লে। কিন্তু সেই সঙ্গে এ-ও সত্য যে কবির মনের একটা অংশ থাকে সাক্ষী দ্রষ্টা অনুমত্তা যে দেখে

হকুম-তামিল ঠিক হচ্ছে কি না। এই দেখাটাই হ'ল ছন্দ-সচেতনতা। যারা বলেন যে এ সচেতনতা কবির থাকে না তাঁরা হয় কখনো ছন্দের প্রেরণায় কবিতা লেখেন নি, না হয় জানেন না ছন্দ বলতে কী বোঝায়। এ-কথা বলবার তাৎপর্য এই যে, কবির পক্ষেও ছন্দোবোধ বেশি সজাগ হ'লে তাঁর লাভ বৈ লোকসান নেই—যেহেতু কোনো কাজ অন্ধভাবে করার চেয়ে যে সজাগভাবে করা ভালো এবিষয়ে মতভেদ থাকতে পারে না। সংসারে পরম বাঞ্ছনীয় যত কিছু আছে তার মধ্যে জ্ঞানের স্থান কারুর চেয়েই কম নয়।

অগ্র উত্তরটা হ'ল কাব্যরসিকের তরফ থেকে। এখানে ছান্দসিকের জোর আরো বেশি। কারণ তাঁর কাজই হ'ল কাব্যের ছন্দোবন্ধ সম্বন্ধে সাধারণ শ্রোতা ও পাঠকের প্রতিবোধকে উষ্ণ দেওয়া। প্রকৃত কবি লাখে না মিলয় এক। কিন্তু কাব্যরসিক অনেকেই হ'তে পারে। তারা—এটা দেখা গেছে বারবারই—ছন্দজ্ঞ হ'লে কাব্যও বেশি বোঝে, মানে, কাব্যে গভীরতর তথা সূক্ষ্মতর আনন্দ পায়। তাই একজন ইংরাজী ছান্দসিক লিখেছেন: “Most of us approach poetry not as makers, but as readers and it is with the reader that the function of prosody lies, as an aid to criticism, and to the keener enjoyment of exact appreciation.” যিনিই মিলিয়ে দেখেছেন ছন্দোবোধের আগে কবিতায় কি ধরণের আনন্দ পেতেন—আর ছন্দোবোধের পরে কী ধরণের রস পেয়েছেন তিনিই এ-কথা কবুল ক'রে ছান্দসিকের কাছে কৃতজ্ঞবোধ করবেন, সায় দেবেন ছান্দসিকের এ-কথায়: “No work of art can be truly enjoyed till we experience in regard to it that sense of possession which comes of

knowing *why* we enjoy, and *how* the artist has achieved certain effects upon the mind and senses.” এ-উক্তির সারবত্তায় সংশয় আসতে পারে কেবল তাঁদের মনে যারা কোনো শিল্পেরই আঙ্গিক (technique) কখনো আয়ত্ত করেন নি। এ-কথা সত্য যে এঁরাও শিল্পে আনন্দ পান। কিন্তু এ-ও সমান সত্য যে শিল্পের আঙ্গিক জানলে তাঁদের শিল্পবোধের আনন্দ গভীরতর হ’তে বাধ্য। কাজেই এ না জানার মধ্যে কোনো গৌরব থাকতেই পারে না।

এখানে বক্তব্যটি একটু ভুল বোঝার সম্ভাবনা আছে যদি আঙ্গিক বলতে শুধু শিল্পের নিছক কাঠামোটুকুই বোঝা যায়। বলেছি জৈবলীলার অখণ্ডতার কথা। কাব্যশিল্পের আঙ্গিক সম্বন্ধেও ঐ কথা। এ-আঙ্গিকের বিচার শুধুই গোনাপ্ততি—ওরফে ছন্দোবন্ধের—বিচার নয়। এ-বিচারের সঙ্গে জড়িয়ে আছে, থাকবেই, ছন্দস্পন্দের বিচার যেহেতু কাব্যের আঙ্গিক বলতে ধ্বনির সংস্কৃতি (association), আবহ (atmosphere), চলতি আবেশ, আনন্দ সৌরভ সবই বোঝায়। কেন না শিল্পের মধ্যে কাব্যই সবচেয়ে সমৃদ্ধ তার আনন্দলোকে রকমারি আবেদন মিশে আছে ব’লে। এদের প্রত্যেকটিকে ছাড়া-ছাড়া ভাবে দেখলে হবে না। শ্রীঅরবিন্দ তাই এ-সম্বন্ধে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন : “I do not see how the metre aspect by itself can really be taken apart from other more subtle elements—I do not mean the *bhava* of the sense only, though without it metrical melody is merely a melodious corpse—but the *bhava* of the subtle non-intellectual elements of rhythm.”

ছন্দোবিচারে এই ভাবগত পলাতক স্রষ্টির টেকনিককেও ধরতে পারা চাই। এখানে সঙ্গীতের আঙ্গিক-বিচারের সঙ্গে কাব্যের আঙ্গিক-বিচারের একটা তফাৎ আছে এই-ই আমার বক্তব্য।

তৃতীয়টি ঠিক প্রশ্ন নয়—তার নামকরণ হওয়া উচিত “আবদার”। আবদারটি হ’ল এই—যেহেতু ছন্দের প্রিভি কাউন্সিল হ’ল কান সেহেতু ছন্দোবিশ্লেষের অতশত হান্ধাম কেন পোহাই বাপু? এ-শ্রেণীর সংশয়ীদের ভাবখানা এই যে ছন্দচর্চা নিষ্ফল যেহেতু ছন্দের উৎকর্ষ গোনাগুস্তিতে নির্ণীত হয় না—তার শেষ আপীল কানেরই দরবারে।

একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যায় এ আবদারের অসঙ্গতি। ছন্দের উৎকর্ষ সন্দেহে জঙ্গ কানই বটে, কিন্তু কার কান? রাম শ্রাম যত্ হরির? তা যে হ’তে পারে না সেটা বুঝতে বেগ পেতে হয় না যদি একটু তলিয়ে ভাবা যায়—জগতে চেতনার বিকাশ কোন্ পথে সচরাচর হ’য়ে থাকে। গুণীরা সবাই জানেন শিশুর কণ্ঠে স্রর কখনই ঠিক ওজনের হয় না—বহু কণ্ঠসাধনায় তবেই স্ররের কণ্ঠ ও ঞ্চতি সাধা হয়। চিত্রীরা সবাই জানেন রেখা রঙ সম্বন্ধে ভূয়োদর্শীর চোখই প্রামাণ্য, রাতারাতি চিত্রের গভীর রসবোধ হয় না। কাব্যেও ছন্দের উদ্ভব যিনিই আলোচনা করেছেন তিনিই জানেন কত ছন্দসাধনায় তবে এক একটা ছন্দ নিটোল, আরো নিটোল, আরো নিটোল হ’তে হ’তে নিখুঁৎ হ’তে পেরেছে। এর দৃষ্টান্ত অজস্র। তবু দুটি মাত্র দৃষ্টান্ত দেই। প্রথম ধরা যাক আমাদের পয়ার। মহাকবি কুন্তিবাসের একটি পয়ার নিই :

তারো মোকে নিষেধিল বিবিধ বিধানে

তোমা হেন ধামিক চণ্ডাল প্রতীত গেলাঙ্ কেনে ?

পাশাপাশি তুলনা করা যাক রবীন্দ্রনাথের নৈবেদ্য :

এ কৌ জ্যোতি, এ কৌ বোমদীপ্ত দীপ জালা

দিবা আর রজনীর চির নাট্য শালা ।

পাশাপাশি পড়লে কৌ বোঝা যায় এঁরা দুজন একই কাব্যলোকের
নাগরিক ?

ইংরাজি অমিত্রাক্ষরে ১৫৫২ খৃষ্টাব্দে হেনরি হাওয়ার্ড লেখেন
(Aeneid এর অনুবাদে)

Who can | expresse | the slaugh | ter of | that night...

Eche pa | lace and | sacred | porch of | the Gods

এর শেষ লাইন পড়াই যায় না তৃতীয় চতুর্থ পর্বে ট্রোকের যন্ত্রণায় । এর
পাশাপাশি ধরা যাক শেলির প্রমেথিয়সে :

“And beatings haunt the desolated heart

Which should have learnt repose : thou hast descended

Cradled in tempests ; thou dost wake, O Spring !

A child of many winds ! As suddenly

Thou comest as the memory of a dream,

Which now is sad because it hath been sweet ;

Like genius or like joy which riseth up

As from the earth, clothing with golden clouds,

The desert of our life.”

এদের দুজনের কান কি এক শ্রেণীর কান ?

সবাই জানে যে সব বোধেবই উৎকর্ষ হয় চর্চায় । ঘটিটাও
না মাজলে ঝকঝকে থাকে না আর কাব্যসাধনা বিনা শ্রুতি হবে

স্বপ্নাদপি স্বপ্ন? ইংরাজি ছন্দে মডুলেশনের বৈচিত্র্য একদিনে আসে নি। এমন যুগ ছিল যখন ইংরাজ কবিরা খুব সহজ নিয়মিত আয়তাকার দোলা ছাড়া আর কিছু দোলাতেই পারতেন না। শ্রীঅরবিন্দ একটি চিঠিতে লিখেছেন :

“English poetry of to-day luxuriates in movements which to the mind of yesterday would have been archaic license—ছন্দোভঙ্গ—yet it is evident that this has led to discoveries of new rhythmic beauty with a very real charm and power.”

এ-কথার মর্ম উপলব্ধি করতে বেশিদূর যাবারও দরকার নেই—
এই সেদিনো মহাকবি মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর-কল্লোল সইতে পারত না
সুকবিদের কান। তাই তাঁরা মেঘনাদবধ কাব্যের লালিকা
লিখেছিলেন ছুছন্দরিবধকাব্য-বিদ্রোহে। বৃত্তসংহার-রচয়িতা হেমচন্দ্রের
কানে রবীন্দ্রনাথের অপূর্ব মাত্রাবৃত্ত

একদা তুমি | অঙ্গ ধরি' | ফিরিতে নব | ভুবনে

মরি মরি অ | নঙ্গ দেব | তা

কি ছন্দের আঘাত ছাড়া আর কিছু মনে হ'ত? বিশেষ ক'রে
“অ” এবং “দেব”-র পরে মধ্যখণ্ডনে? শুধু হেমচন্দ্রই বা কেন
রবীন্দ্রনাথেরই আজকের কানের সঙ্গে কি তুলনা হয় তাঁর প্রাক্‌মানসী
(১৮৯৭) যুগের কাব্যশ্রুতির, যার কাছে এ-ছন্দও খারাপ লাগে নি :

তুই ত আমার বন্দী অভাগিনী

বাধিয়াছি কারাগারে

প্রাণের শৃঙ্খল দিয়েছি প্রাণেতে

দেখি কে খুলিতে পারে। (রাহর প্রেম—ছবি ও গান)

না, কেউ মনে করেন যে এ-যুগের রবীন্দ্রনাথের কান কখনো এ-ছন্দে সায় দিতে পারে? কিন্তু কেন পারে না? কারণ এ-যুগে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের চল হওয়ার পর থেকে আমাদের কানের জন্মেছে এক নব সূক্ষ্মশ্রুতিবোধ—যে-বোধের নিকষে ত্রৈমাত্রিক ছন্দে যুগ্মধ্বনিকে এক মাত্রা ধরলে কান দুঃখ পেতে বাধ্য। সবাই জানে বোধশক্তির যত বিকাশ হয় মানুষ তত অল্পে আঘাত পায়। আর ছন্দচর্চা মানেই তো ছন্দ-শ্রুতিবোধের বিকাশ, তাছাড়া কি? এ-কথা যদি মেনে নেওয়া যায় তাহ'লে এ-ও মানতেই হবে যে ছন্দের বিচারক কান এ-কথা সত্য হ'লেও মূল্যহীন—যেহেতু : (১) যে-সে কান কখনই ছন্দ-বিচারের অধিকারী নয়, (২) কবির কানও ছন্দ-সাধনায় সূক্ষ্মতর হ'য়ে ওঠে। স্মৃতরাং ছন্দচর্চার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলে শুধু যে কাব্যরসিকের ক্ষতি তাই নয়—কবির নিজেরও লোকসান যথেষ্ট। আর একজন ইংরাজি ছান্দসিকের কথা মনে পড়ে :

“Poetry is a divine form of human expression of emotion and thought (যোগ দেওয়া উচিত ছিল and perception) but it is a controlled, not free, form of expression ; and while the tendency of emotion is to escape from control, the tendency of art is to control it—and there is an Art of Poetry.”

ছন্দোবিজ্ঞান তো আর কিছুই না—ছন্দ-কারুর এই নিয়ম তথা নিয়ামক নীতিগুলির নির্ধারণ—এক কথায়, ছন্দোবন্ধের সঙ্গন্ধে তথ্য সংগ্রহ ক'রে ইণ্ডাকশন পদ্ধতি অবলম্বন ক'রে শ্রুতিসিদ্ধ বিধানগুলির খবর নেওয়া। আর বলাই বাহুল্য এ খবর নেওয়া হ'ল ছন্দ-সাধনার একটা গোড়াকার কথা। কবি কাব্যরচনা করতে করতেও এই সব

নিয়ম ও নিয়ামক বিধান আবিষ্কার করেন—না ক’রেই পারেন না ব’লে। কাজেই কবি ও ছান্দসিক আসলে একই লক্ষ্যপথের যাত্রী—উভয়েই চান কাব্যরসবোধের গভীরতা, উভয়েরই চান ক্রতিসূক্ষ্মতাকে শান দিয়ে ক্ষরধার করতে। ভুল হয় তখনই যখন ছন্দোবিচারকে আমরা মনে করি শুধু তার দেহবাবচ্ছেদ। মনে রাখতে হবে ছন্দের আঙ্গিকে জানতে চাওয়ার মানে শুধু তার “কৌশল”—এর পরিচয় চাওয়া নয়—“সৌষ্ঠব”—এরও ঔৎসুক্য রয়েছে এ-বীক্ষণের সঙ্গে অঙ্গাদ্বী হ’য়ে। রবীন্দ্রনাথ বড় হৃন্দর ক’রে বলেছেন এদের তফাৎ কী :

“ছন্দের একটা দিক আছে যেটাকে বলা যেতে পারে কৌশল। কিন্তু তার চেয়ে আছে বড় জিনিষ যেটাকে বলে সৌষ্ঠব। বাহাহুরি তার মধ্যে নেই, সমগ্র কাব্যসৃষ্টির কাছে ছন্দের আত্মবিশ্বত আত্মনিবেদনে তার উদ্ভব।”

প্রকৃত ছন্দজ্ঞান হয় তখনই যখন ছন্দের শুধু কৌশলই নয় সৌষ্ঠবকেও আমরা জানি ছন্দ-সাধনায়। আর একের জ্ঞান অপরের বোধকে গভীরই করে—যদি জিজ্ঞাসাকে ঠিক পথে চালানো যায় অবশ্য।

প্রথম অধ্যায়

সংজ্ঞা

+ + + +
শাখা | নড়ে | পাতা | পড়ে

এখানে প্রতি অক্ষরের ধ্বনিকে এক মাত্রার উচ্চারণ ক'রে + চিহ্ন যেখানে যেখানে আছে সেখানে সেখানে যদি একটা ক'রে তাল দিয়ে “প্রশ্নন” বা “ঝাঁক” দেই তাহ'লে কী পাই? না, একটা দ্বিমাত্রিক দোলা। আর দোলা মানেই ফিরে-ফিরে আসা—repetition.

এ-দোলার প্রকৃতিটি কী ভেবে দেখলে দুটি জিনিষ খুব স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে: (ক) ঢেউয়ের মতন একটা ওঠাপড়া, (খ) সেটা বারবার একই ভাবে দুমাত্রা অন্তর ফুলে উঠে একই সময় নিয়ে ভেঙে পড়েছে। এরই নাম ছন্দ—এই নিয়মিত দোলা, এই ওঠাপড়া।

একটু মিলিয়ে দেখবার চেষ্টা করলেই দেখা যায় যে এ দোলা বা ওঠাপড়ার দুটি সত' আছে: (ক) এতে একটা কোনো নিয়ম মেনে ঝাঁক পড়বে, (খ) একটা জায়গায় ঝাঁক পড়ছে ব'লেই আর একটা জায়গায় ঝাঁক পড়বে না। কাজেই ছন্দকে ঢেউয়ের সঙ্গে তুলনা করলে ভুল হবে না—হুংপিণ্ডের আকুঞ্চন প্রসারণের সঙ্গে—নিশ্বাস নেওয়ার ফেলার সঙ্গে—এককথায় যে কোনো ঝাঁকের সমান্তরালে ফিরে-ফিরে-আসার সঙ্গে। কথাটাকে অল্পভাবে বলতে গেলে বলা যায় যে ছন্দ হ'ল ধ্বনির একটা গোছালো ঝাঁকালো গতি। গোছালো বলতে বোঝায় কোনো-না-কোনো নিয়মে-বাধা:

“Rhythm is an expression of the instinct for order in sound which naturally governs the human ear.” (এনসাইক্লোপীডিয়া)। এর তাৎপৰ্য এই যে আমাদের কান চায় একটা দোলায়িত ধ্বনিসজ্জা—কেন না এ বিজ্ঞাস বা দোলনার মধ্যে আছে স্বষমা, আর স্বষমা মানেই তৃপ্তি, আনন্দ। ছন্দ হ’ল এই নৃত্যের আনন্দ ওরফে গতিকে নিয়মের তালে পরম ক’রে পাওয়ার রীতি—নিত্য নৃতন ক’রে চেনার তৃপ্তি।

এ-আনন্দের মূল ভিত্তি হ’ল গাণিতিক—বাইরের বিচারে। অন্তরের দিক দিয়ে এ যে কী কেউ জানে না। এক ছান্দসিক লিখেছেন বেশ, যে ছন্দের সব বাধুনি জেনেও “the secret of its magic eludes us.” তবে এ-কথা কোন্ আনন্দের সম্বন্ধে না থাকে ?

এ-সম্বন্ধে আমরা জানি শুধু এইটুকু যে গতি বা চলনকে কোনো নিয়মিত দোলায় বাঁধলে মন ছলে ওঠে “শুধু অকারণ পুলকে”। এ পুলক “অকারণ” কাবণ এই-ই এর ধর্ম—যে জগ্গে গেটে বলেছেন : “Die Schoenheit kann nie ueber sich selbst deutlich werden”—অর্থাৎ—সুন্দর যে কেন সুন্দর সেটা থাকবেই অজ্ঞেয়। ছন্দ হ’ল সৌন্দর্যের অন্তরতম স্পন্দন—তাই তার মূল রহস্যটিও এমনই অজ্ঞেয়—যেহেতু সে হ’ল অতীন্দ্রিয়।

সে যাই হোক, গঠনের দিক দিয়ে দেখলে বলা চলে বৈ কি যে সঙ্গীতের তালের সঙ্গে কাব্যের ছন্দের মিল আছে—সব দেশেই। থাকাব কথাও বটে, যেহেতু এ-ছন্দের ছক কাটে যে সে গণিত, স্বতরাং সার্বভৌম। সঙ্গীতের তালের সঙ্গে কাব্যের ছন্দের এ-মিল যে আছে এ-কথা মানুষ জানেও সেই মাস্কাতার আমল থেকে। এনসাইক্লোপীডিয়ায়

লিখছে: “The ancient Greeks considered the art of verse as a branch of music and as such coordinated it with harmony and orchestral effect.” কাব্যকে তারা সঙ্গীত সঙ্গতের লাগামে চালিয়ে ভুল করে নি। কেন না সঙ্গীতের তালের সব না হোক নানান বাধুনির ভঙ্গির সঙ্গেই কাব্যের ছন্দের একটা অবিসংবাদিত মিল আছেই। থাকতে বাধ্য, কেন না বলেছি তাল ছন্দ দুয়েরি বনেদ হ’ল গাণিতিক—এবং গাণিতিক নীতি বিশ্বজনীন, সার্বকালিক। তাই থেকে থেকে যদি সাক্ষাতিক তালের সঙ্গে কাব্যছন্দের তুলনা করি তবে সেটা নিশ্চয়ই অসাধু হবে না, না অবাস্তব। তাছাড়া ঝাঁরাই তাঁদের কাব্যসঙ্গীতে গানের তাল ও কাব্যের ছন্দ খাটিয়েছেন তাঁরাই দেখেছেন যে এরা শুধু যে সগোত্র তাই নয়—ক্ষেত্রবিশেষে প্রায় যমজ। এখানে বক্তব্যটি যেন ভুল বোঝা না হয়। কাব্যের ছন্দ ও সঙ্গীতের তাল নিশ্চয়ই সমার্থক নয়—ওদের মধ্যে ভেদও আছে তো বটেই। আমি শুধু বলতে চাই যে উভয়েরি মূলনীতিটি একই গাণিতিক ধ্বনিসাম্যের নীতির উপর প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ সঙ্গীতেও যে-নীতি যেনে পর্বে পর্বে তাল পড়ে (সমাস্তরালে বা বিষম ভঙ্গিতে) কাব্যও অনেক সময়েই তাই। হুঁ একটা দৃষ্টান্ত দিলে বিশদ হবে। ধরা যাক চারের কদম (কার্কা বা কাওয়ালি তাল): সঙ্গীতে এ-কদমে একটি গান সরল স্বরলিপিতে দিই তালে বেঁধে:

⁺সা রা গা মা | ⁺পা ধা না সঁ | ⁺না ধা পা মা | ⁺গা রা গা সা |
 মো রে রে খো শ্রী চ র ণে কাঁ দে হি য়া নি বে দ নে —(ক)

কাব্যের ছন্দবিচারে স্পষ্টই দেখা যায় এটি ষোলো মাত্রার কবিতা—

আবৃত্তিতেও এর প্রশ্নন বা ঝাঁক পড়বে গানের তাল ভঙ্গিতেই, অর্থাৎ মো, ত্রী, কাঁ ও নি-র উপরে। ত্রিমাত্রিক কদমেও (দাদরা বা একতাল)

+ + + +
সা রা গা | রা গা মা | ধা পা মা | গা রা সা |

এ সো হে এ সো হে হ্র দ য়ে বো সো হে —(খ)

এটি বার মাত্রার কবিতা—তিন তিন মাত্রা পরে প্রশ্নন পড়ছে।

পঞ্চমাত্রিক কদমে (ঝাঁপতাল)

+ + + +
সা রা | গা মা পা | মা গা | রা গা সা |

ত ব চ র ণে যা চি শ র ণে —(গ)

এটি পাচ বা পাঁচের গুণক দশ মাত্রার প্রদক্ষিণ—ঝাঁক দেখান হ'ল উপরে দুই-তিনের।

সপ্তমাত্রিক কদমে (তেওরা)

+ + + + + +
সা রা গা | মা পা | ধা না | ধা পা মা | গা রা | গা সা |

ক রু ণা ক'রে এ সো আ লো য় ভা লো বে সো —(ঘ)

এটি সাত বা সাতের গুণক চৌদ্দমাত্রার ছন্দ—ঝাঁক দেখানো হ'ল উপরে তিন-দুই-দুই-এর।

এ থেকে দেখা যাচ্ছে ছন্দ ও তাল দুয়ের মূল নীতিটি নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে কোনো একটা ধ্বনিসংজ্ঞা (order) তথা রূপকল্প (pattern) মেনে: হয় তিন মাত্রা অন্তরে ঝাঁক পড়ছে, না হয় চার মাত্রা অন্তর, না হয় দুই ও তিনের প্রদক্ষিণে, না হয় তিন দুই দুই-এর বাঁধা পর্যাবর্তে (cycle)। এই ঝাঁকগুলি যেখানে যেখানে পড়ে সেখানে সেখানে “পর্বের”-র সূরু ও যেখানে যেখানে শেষ সেখানে পর্বের সমাপ্তি গুরুত্ব “যতি”:

- (ক) দৃষ্টান্তে যতি এলো খো, গে, যা, নে-র পরে পরেই,
 (খ) দৃষ্টান্তে যতি এলো হে, হে, যে, হে-র পরে পরেই,
 (গ) দৃষ্টান্তে যতি এলো ব, গে, চি, গে-র পরে পরেই,
 (ঘ) দৃষ্টান্তে যতি এলো ণা, রে, সো, য়, লো, সো-র পরে পরেই।

যতি মানে কি—এই দৃষ্টান্তগুলি থেকে সবচেয়ে সহজেই বোঝা যাবে। যতি হ'ল (ছন্দোমঞ্জরীর সংজ্ঞায়)—“জিহ্বেষ্টবিশ্রামস্থানম্”—কিনা জিহ্বার ইষ্ট (= ইচ্ছিত) জিরুবার জায়গা। এখানে অবশ্য ইষ্ট কথাটির বৈয়াকরণিক অর্থ গ্রাহ্য নয়—কেন না যেখানে সেখানে ইচ্ছা করলেই সেটা ছন্দে-থামা হ'য়ে উঠবে না, কোনো একটা নিয়ম বা বাধুনি মেনে থামলে তবেই ছন্দ-রক্ষা হবে—নইলে নয়। অনেক সময়ে ছন্দের বৈচিত্র্য আনা হয় ছন্দের গতি ও যতির মামুলি রীতি বর্জন ক'রে এ-কথাও কবির বিলক্ষণ জানেন—আর জানেন ব'লেই তাঁরা অনভ্যস্ত গতি ও যতির দীক্ষা দিতে পারেন ছন্দনৃত্যের নব নব রহস্য আবিষ্কার ক'রে। আসলে যতি দেখায় গতির পতনকে, ঢেউয়ের নামাকে—যেমন প্রশ্ন দেখায় গতির ব্যাখ্যানকে—ঢেউয়ের ওঠাকে।

তাই ছন্দে যতিকে বলা চলে ঝাঁকের ohverse—একই বিধির উন্টোপিঠ, কারও যেই গতি শেষ হ'ল এল যতি, কিন্তু সে শুধু চোখে আঙুল দিয়ে দেখাতে—“ঐ ঝাঁক আসছে।” অগ্র ভাষায়, যতিকে বলা চলে ঝাঁকের রে—উপসংহার।

আমরা এই মাত্র দেখেছি যে আমাদের ছন্দোলিপিতে এ-যতিকে দেখানো হয় দাঁড়ি (|) টেনে। এহেন ছুটি দাঁড়ির মধ্যকার

অংশটিকে বলে পর্ব—এই অংশটুকুকে মাপা হয় কোনো-না-কোনো ধ্বনির unit বা একক দিয়ে। বাংলা ছন্দে এ একক-কে বলে মাত্রা—সর্বদাই। এ মাত্রার আশ্রয় হ'ল শব্দ বা word, কিম্বা ধ্বনি বা sound.

শব্দবিজ্ঞানে (accoustics) ধ্বনি বা শব্দ (sound) বলতে বোঝায় অবশ্য শ্রুতিগ্রাহ্য বায়ুকম্পন। ভাষায় এ-ধ্বনি আশ্রয় করে স্বরকে—যাকে ইংরাজিতে বলে syllable। এই যে স্বর, এ সব ভাষায়ই স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণকে আশ্রয় ক'রে দুভাবে গ'ড়ে ওঠে : (ক) অযুগ্ম স্বর বা অযুগ্মধ্বনির সহযোগে, (খ) যুগ্মস্বর বা যুগ্মধ্বনির সহযোগে।

(ছন্দোবিচারে সচরাচর “স্বর” কথাটি ব্যবহার করা হয় ইংরাজি syllable অর্থেই ভাষাগত ক'রে, “ধ্বনি” কথাটি ব্যবহার হয় vocal sound অর্থে—তবে আটপোরে ব্যবহারে ধ্বনি ও স্বর সমার্থক।)

অযুগ্মস্বর বা অযুগ্মধ্বনি open syllable :—অ আ অ্যা ই উ ঊ এ ও ক খ গ ঘ...ইত্যাদি ব্যঞ্জন বর্ণ ও প্রতি যুক্ত বর্ণ—ক্র থ প্প ঙ্গ স্ত ক্ল, ঘ্লি ঙ্গ, ক্ষো—ইত্যাদি

যুগ্মস্বর বা যুগ্মধ্বনি দ্বিবিধ :—(ক) ব্যঞ্জনান্তিক (closed syllable), এবং (খ) স্বরান্তিক (diphthong)। (ক) হ'ল—অন্ আশ্, ইট, উল্, প্রভৃতি হসন্ত শব্দ, এবং (খ) হ'ল ঐ ঔ (যেহেতু এরা হ'ল ও+ই, ও+উ) উও, আই ইউ ইয়ে এয়া প্রভৃতি শব্দ অর্থাৎ যেখানে দুটি স্বরবর্ণ ঠেশে সংশ্লিষ্ট ভঙ্গিতে একটি উচ্চমে উচ্চারিত হয়। এ দুটিকে টেনে বিশিষ্ট ভঙ্গিতে উচ্চারণ করলে কিন্তু সে-ধ্বনি হ'য়ে দাঁড়াবে দুটি আলাদা অযুগ্ম ধ্বনি। এ-কথাটি ভালো ক'রে বোঝা দরকার কেন না আমরা পরে দেখব যে এ-ভঙ্গির উপর ছন্দের

ধ্বনিসাম্য অনেক স্থলেই নির্ভর করে। এখানে শুধু একটু আভাষ দিয়ে যাই কথাটা বোঝাতে।

ভাষার ধ্বনিতত্ত্বে যুগ্মধ্বনি (closed syllable) বলে সেই হসন্তজাতীয় শব্দকে যা মুখের একটি উগ্গমে উচ্চারিত হয়। একটু ভাবলেই বোঝা যাবে যে এ-সংজ্ঞা অনুসারে ঐ বা ঔ যখন ঠেঁশে উচ্চারণ করি তখন তারা একটি উগ্গমেরই ফল হ'য়ে দাঁড়ায়—কাজেই তখন এরা একটি যুগ্মস্বর বা যুগ্মধ্বনি বলেই গণ্য হবে। কিন্তু যদি আলাদা আলাদা দুটি উগ্গমে উচ্চারণ করি তাহ'লে হবে দুটি আলাদা খোলা ধ্বনি—ওরফে অযুগ্মধ্বনি।

ঐ জাগিয়ে | দেয় মাতিয়ে | কে উড়িয়ে | রক্ত নিশান !
এখানে গি তি ডি এরা প্রত্যেকেই য়ে-র মতন এক একটি অযুগ্মধ্বনি বা স্বর। কিন্তু

জাগিয়ে দিল | মাতিয়ে সবায় | উড়িয়ে নিশান | সাহসী'কে ।
এখানে গিয়ে তিয়ে ডিয়ে এরা প্রত্যেকে মাত্র একটি যুগ্মধ্বনি বা স্বর।
একটি পংক্তিতেই দ্বিবিধ প্রয়োগ, যথা (সত্যেন্দ্রনাথের “বঙ্গজননী” কবিতা) :

বাঘেরে তোর | জাগিয়ে দে গো | রাগিয়ে দে | তোর নাগেরে
এখানে জাগিয়ে-র ইএ যুগ্মধ্বনি, রাগিয়ে-র ইএ দুটি অযুগ্মধ্বনি।
অন্য অন্য যুগ্ম স্বরবর্ণ সম্বন্ধেও এ-কথা খাটে যথা শিউলি, শ্যাওলা, পেয়ালা কেউটে, চণ্ডা, খেও, চাও, ইত্যাদি।

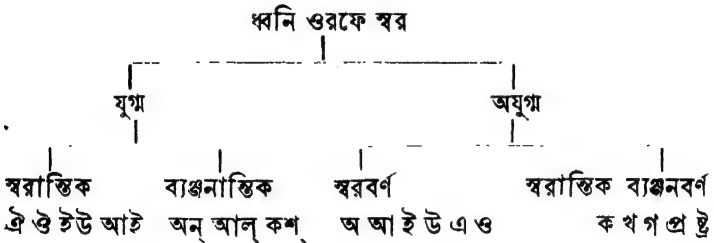
একটি লিপিপদ্ধতি কেবল চোখ ঠকায়—ওয়, ওরফে অস্তঃস্থ ব ইংরাজিতে W : হাওয়া গাওয়া ইত্যাদি।

এটি আসলে যুগ্মধ্বনিই নয়—সংস্কৃতে বা হিন্দিতে একে লেখা হ'ত, **হাবা, গাবা** ইত্যাদি—আজকাল বাংলায় “ব” বা “ব্” হরফের চল

হয়েছে অন্তঃস্থ ব-এর জন্তে। হিন্দি গান বাংলা হরফে লেখবার সময়ে এ-হরফে অনেকেই লেখেন বাঁসরিওয়ালা বা বাঁসরিরালা, এভাবে লিখলে সহজেই দেখা যাবে যে বাঁশরিওয়ালা হাওয়া গাওয়া-র ওয়া আসলে একটি অযুগ্মধ্বনি—যেমন ইংরাজিতেও wa, we, wo একটি অযুগ্মধ্বনি ব'লেই গণ্য হয়—কাজেই সব ছন্দেই এ-ধ্বনিটি পায় এক মাত্রার মর্যাদা।

এক একটি পংক্তি বা লাইনকে “চরণ” বলা হবে, পংক্তি শব্দটা সূত্রাব্য নয় ব'লে।

উপরোক্ত কথাগুলির সংক্ষিপ্তসার :



যুগ্মধ্বনি বা স্বরকে যখন “ঠেঁশে” উচ্চারণ করি একমাত্রিক ধ'রে তখন তাকে বলি “সংল্লিষ্ট” উচ্চারণ, আর যখন “টেনে” উচ্চারণ করি দ্বিমাত্রিক ধ'রে তখন বলি “বিল্লিষ্ট”। কিন্তু মনে রাখা ভালো যে যেভাবেই উচ্চারণ করি যুগ্মধ্বনিতে স্বভাবতই একটি প্রশ্বন থাকে—অ ও অন্ পাশাপাশি উচ্চারণ করলেই এটা বোঝা যাবে।

চিহ্ন সম্বন্ধে :

+ চিহ্নটি হ'ল প্রশ্বন বা ঝাঁকের চিহ্ন এ-কথা বলেছি। আমাদের ছন্দে প্রতি পর্বের গোড়াকার স্বরেই প্রশ্বন পড়ে ব'লে এ (+) চিহ্নটি বিশেষ প্রয়োজন না থাকলে দেওয়া হবে না। ধ্বনি বা স্বরের

unit-এর নাম যে মাত্রা এ-কথা বলেছি। মাত্রার চিহ্ন ছোট দণ্ড (।)। এ চিহ্ন বসে স্বরের মাথায়। যে-স্বরের মাথায় বসবে একটি বা দুটি দণ্ড—বুঝতে হবে তার স্থায়িত্ব—একমাত্রা বা দুমাত্রা। কথা,

$\begin{array}{ccc} \text{।} & \text{।} & \text{।} \end{array} \qquad \qquad \qquad \begin{array}{ccc} \text{॥} & \text{॥} & \text{॥} \end{array}$
 ও = ই = ক = প্রত্যেকে একমাত্রা, ঐ = অন্ = আউ = দুমাত্রা।

এখানে ঐ অন্ আউ-র মাথায় ড্যাশ চিহ্ন হ'ল যুগ্মধ্বনির চিহ্ন, আর ও ই ক-র মাথায় অর্ধচন্দ্রচিহ্ন হ'ল অযুগ্মধ্বনির চিহ্ন। এ-দুটি ইংরাজি long ও short syllable এর ছন্দচিহ্ন থেকে ধার করা। বিরতির চিহ্ন (o)। বিরতি হ'ল থেমে-থাকা—দ্বিতীয় অধ্যায়ে বিরতির ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য।

দ্বিতীয় অধ্যায়

মাত্রারত ছন্দ

বৈষ্ণবকবি গোবিন্দদাস :

শারদ চন্দ্র প ব ন মন্দ বিপিনে ব হ ল কু স্ম য গ ক্ষ } (১)
 এঁছে মিলল গোবুল চন্দ গোবিন্দ দাস গাহনি ০০০

ন ন্দ নন্দন চন্দ চ ন্দ ন গ ক্ষ নিন্দিত অক্ষ ০০০০ } (২)
 জলদ স্নন্দর কঙ্ক কঙ্কর নিন্দি' সিকুর ভঙ্ক ০০০০

মাইকেল মধুসূদন দত্ত :

স্ব র্ণ শ ক্র ধ ত্ত র তনে থ চিত ত্ত চড়া শিরো পরে ০০
 —(বসন্তে)—(৩)

পিককুল কলকল চঞ্চল অলিদল —()—(৪)
 উছলে স্ন রবে জল চললো ব নে ০০০

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (স্বপ্নপ্রয়াণ) :

গাধায় চড়ি' লাগায় ছড়ি অদ্ভুত রস কিম্পুরুষ } —(৫)
 দুটি অধরে হাসি না ধরে লস্কোদর বেঁটে মানুষ }

রবীন্দ্রনাথ :

এই | যৌবন কত | রাখিব বাঁধিয়া | মরিব কাঁদিয়া | রে০০০ —(৬)
(কড়ি ও কোমল—বিরহ—১২২২ সাল)

সারা বিভাবরী | কার পূজা করি | যৌবন ডালা | সাজায়ে০০০
—(ঐ)—(৭)

বাহুলতা শুধু বন্ধনপাশ বাহুতে মোর	} (মানসী—ভুলভাঙা— ১২২৭) —(৮)
জ্যোৎস্না যামিনী যৌবনহারী জীবন-হত	
মমে' মমে' হানিতেছে লাজ	

দ্বিজেন্দ্রলাল :

সেদিন বড়	তুথের দিন	কাঁদেন পিতা	এসে ০০০	}
কাঁদেন মাতা	অশ্রু সনে	অশ্রু-জল	মেশে ০০০	

(মন্দ্র—নববধূ—১৩১০ সাল) (৯)

সত্যেন্দ্রনাথ :

সেখায় ছিল না | শৃঙ্খল জাল | বন্দী ছিল না | কেউ০০০০ —(১০)

যতীন্দ্রমোহন বাগচি :

ধরায় ফুটিল কৃষ্ণচন্দ্র ধূলায় নীলার বিন্দ০০০	}
গোপ গোয়ালার ঘরে হাসি' হাসি' দেখা দিল শ্রীগো বিন্দ০০০	

—(১১)

ছন্দ আরম্ভ করা উচিত ছিল হয়ত অক্ষরবৃত্ত নিয়ে—কেন না বাংলা কাব্যসাহিত্যে এই ছন্দই সবচেয়ে প্রবীণ ছন্দ সন্দেহ নাই। কিন্তু মাত্রাবৃত্ত নিয়ে সুরু করাই বাঞ্ছনীয় শিক্ষার্থীর দিক দিয়ে। কেন না তার পক্ষে নিভুল ছন্দ রচনা করা সবচেয়ে সহজ এই ছন্দে। তা ছাড়া ধ্বনির দিক দিয়ে বোঝাও সবচেয়ে সহজ এই ছন্দ, যেহেতু এ-ছন্দে যুগ্মধ্বনি সর্বদাই বিল্লিষ্ট—অর্থাৎ টেনে উচ্চারিত হ'য়ে দুমাত্রা ধরা হয়। রবীন্দ্রনাথ সর্বপ্রথম এই নীতিটি যেন নতুন ক'রে আবিষ্কার করেন কড়ি ও কোমলের যুগে যৌ-কে দুমাত্রা ধ'রে ১২২২ সালে (৬, ৭ দৃষ্টান্ত)। তারপর মানসীর যুগে—১২২৭ সালে—তিনি মনস্থির করেন যে যুগ্মধ্বনিকে বরাবরই দুমাত্রা রাখবেন মাত্রাবৃত্ত ছন্দে।

এ-কথা আজ আমাদের কাছে স্বতঃসিদ্ধের মতন সত্য, কিন্তু মনে রাখা ভালো যে, ষাট বছর আগে যুক্তাক্ষরের যুগ্মধ্বনিকে দ্বিমাত্রিক ধরতে আমাদের বাধত—কারণ তখন অক্ষরবৃত্ত-ছন্দের রীতিতেই আমাদের কান অভ্যস্ত ছিল ব'লে এ-রীতির চল ছিল না। অক্ষরবৃত্ত ছন্দ সম্বন্ধে এ-আলোচনা আরো করব তৃতীয় ও চতুর্থ অধ্যায়ে। তখন আরো বুঝতে পারব কেন রবীন্দ্রনাথকে মাত্রাবৃত্তের স্রষ্টা বলতে না পারলেও প্রবর্তক বলা চলে। কারণ প্রাক্-রবীন্দ্রযুগে মাত্রাবৃত্তভঙ্গিম চরণ বৈষ্ণবকবিগণ, ভারতচন্দ্র, মধুসূদন, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও হেমচন্দ্রের রচনায় মিললেও এ-ভঙ্গি কায়েমি (regularise) করলেন প্রথম রবীন্দ্রনাথ। যাই হোক এখন মাত্রাবৃত্ত ছন্দের আঙ্গিকের কথাই বলি।

বলেছি, মাত্রাবৃত্ত ছন্দে যুগ্মধ্বনি সর্বদাই দ্বিমাত্রিক—কখনো ভুলেও একমাত্রিক হয় না—যেখানে হয় জোর ক'রেই বলা যায় দুটু ছন্দ। অর্থাৎ মাত্রাবৃত্তে যুগ্মধ্বনির উচ্চারণভঙ্গি সর্বদাই বিল্লিষ্ট—কিনা দ্বিমাত্রিক। তাই মাত্রাবৃত্ত ছন্দের সংজ্ঞা দেওয়া সবচেয়ে সহজ।

যে-ছন্দে যুগ্মধ্বনি সর্বদাই বিস্তৃষ্ট ভঙ্গিতে (টেনে) উচ্চারিত হ'য়ে দুমাত্রার মর্যাদা পায় তারই নাম মাত্রাবৃত্ত। অর্থাৎ এতে যুগ্মধ্বনি কন্ঠিন্‌কালেও একমাত্রিক হ'তে পারবে না। এ হ'ল নির্বিকল্প—এর পদস্থলন নেই। তাই একে বোঝাও সহজ, এ-ছন্দে কবিতা লেখাও শক্ত নয়। আগেকার যুগে অক্ষরবৃত্ত মাত্রাবৃত্ত অনেক সময়ে মিশোল হ'য়ে থাকত—তাই তখনকার মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতেও যুগ্মধ্বনি অনেক ক্ষেত্রেই একমাত্রিক উচ্চারিত হ'ত—কিন্তু মাত্রাবৃত্তের ক্রমপ্রগতি ও নিখুঁৎ প্রতিষ্ঠার পরে আজকের যুগে এ-বৈকল্পিকতা এ-ছন্দ থেকে বিদায় নিয়েছে।

কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়ে স্মরণ করাই বিন্দি। এখানে মনে রাখা চাই যে মাত্রাবৃত্ত ছন্দে যেখানে স্বরের মাথায় (—) চিহ্ন থাকবে সেখানে বুঝতে হবে যুগ্মধ্বনি, কাজেই দুমাত্রা গণনীয়, যেখানে (১) চিহ্ন সেখানে অযুগ্ম—কিনা একমাত্রা। কাজেই মাত্রাবৃত্ত ছন্দোবিশ্লেষে দণ্ড চিহ্ন দেব না, (— ১) চিহ্ন থেকেই দুই বা একমাত্রা গুণলেই ওর মাত্রার হিসেব মিলবে।

কিন্তু এ হিসাব নিকাশের আগে একটা কথা।

প্রথমে যে-দৃষ্টান্তগুলি দেওয়া হ'ল সেগুলির মাত্রা গুণে গুণে পড়লে দেখা যায় যে অনেক চরণেরই শেষ পর্বে অন্ত পর্বের চেয়ে মাত্রা কম রয়েছে। যথা (২)-এর দৃষ্টান্তে প্রথম তিনটি পর্বের প্রত্যেকটিতেই সাতটি ক'রে মাত্রা—কিন্তু শেষ পর্বে “অঙ্গ” বা “ভঙ্গ” হ'ল তিনমাত্রা। কাজেই এখানে যতির পরে বিশ্রাম বা বিরতি হ'ল $৭ - ৩ = ৪$ মাত্রার। (৩)-এর দৃষ্টান্তে শেষ পর্বে “পরে” শব্দে দুমাত্রা, অথচ এটির প্রতি পূর্ণ পর্বে চারমাত্রা, কাজেই “পরে” ব'লে বিরতি হবে $৪ - ২ = ২$ মাত্রার। (৪) দৃষ্টান্তে এইভাবে শেষ পর্বে বিরতি $৪ - ১ = ৩$ মাত্রার। (১) দৃষ্টান্তে

বিরতি হ'ল ৫-২-৩ মাত্রার। (১০) দৃষ্টান্তে বিরতি ৬-২-৪ মাত্রার...ইত্যাদি।

বাংলা ছন্দে সচরাচর চরণের অন্তিম পর্বকে পূর্ণ করা হয় না—এক বা একাধিক মাত্রার বিরতি বা ফাঁক রাখা হয়। এ-হেন পর্বকে বলে অপূর্ণ পর্ব। আমরা পরে দেখব বাংলা ছন্দে চরণান্তে এই যতি কত সৌন্দর্য আনে বিরতির মাত্রাসংখ্যার কমবেশি ঘটিয়ে: সংস্কৃত (বা ইংরাজি ছন্দে) বিরতির এ-ধরণের প্রয়োগ নেই এক জয়দেবীয় মাত্রাবৃত্তে ছাড়া। আমরা পরে আরো দেখব চরণান্তে এই বিরতিকে লঙ্ঘন ক'রে কোন্ কোণে মধুসূদন বাংলা পয়ারে প্রবহমান ছন্দ এনেছিলেন। এখানে শুধু এইটুকু লক্ষ্যণীয় যে, চরণের শেষ পর্বে প্রায়ই এক বা একাধিক মাত্রার কমতি রাখা হয় ছন্দের সৌকর্যার্থে। অবশ্য পূর্ণ পর্বও থাকে—যেমন (৫) দৃষ্টান্ত—কিন্তু সচরাচর চরণের শেষের পর্বটি অপূর্ণ রাখলেই ছন্দ-সৌন্দর্য বাড়ে। বলেছি, বিরতির চিহ্ন দেখানো হবে ০ শূন্য দিয়ে। ০ = একমাত্রার বিরতি, ০০ = দুই মাত্রার বিরতি ইত্যাদি।

কার পথে পথে গিরি ভূয়ে যায় কটাক্ষে রবি । অন্তমান০

খজা কাহার থির বিদ্যুৎ ধূলি-ধ্বজা কার মেঘ সমান০ —(১২)

(মোহিতলাল—কালাপাহাড়)

অক্ষর | মৌক্তিক | হান্তের | ক্ষুতি ০ } (সত্যেন্দ্র—বিদ্যাপর্ণা)

লহরের | লীলা ঠিক | লান্তের | মূর্তি ০ } —(১৩)

পঞ্চশরে | দগ্ধ ক'রে | করেছ একী | সন্ন্যাসী ০ (রবীন্দ্রনাথ)

(১৪)

উদিল যেখানে বৃদ্ধ-স্বর্ষ মুক্ত করিতে মোক্ষ-দ্বার ০ — (দ্বিজেন্দ্রলাল)
 আজিও জুড়িয়া অধঃগগং ভক্তি-প্রণত চরণে যার ০ — (১৫)

দুর্গম গিরি কান্তার মরু দুস্তর পারা বার ০ ০ ০ ০ } কাজি নজরুল
 লজ্জিতে হবে রাত্রি নিশীথে যাত্রীরা হুঁশিয়ার ০ ০ ০ ০ } (১৬)

জীবনে যত পূজা | হ'ল না মারা ০ ০ (রবীন্দ্রনাথ) (১৭)

আমি ভাঙি | দক্ষিণ | ছ্যারের | বন্ধ ০ } (রাণী নীরুপমা দেবী)
 বিশ্বের | সঙ্গীতে | উত্তাল | ছন্দ ০ } (১৮)

আমার পঙ্ক যে | তোমার শত দলে | বিকাশ লভিল } (গীতগোবিন্দ) (১৯)
 আমার শঙ্ক যে তোমার নির্ঘোষে মন্ত্র জপিল }

ওগো প্রিয় তোমার তরে | দিব আজি অর্ঘ ভরি' |

হৃদয়ের রক্ত জবা | যত মোর

অনলের দীপ্ত দোলে | দোলা দেব অগ্নিশিখা |

বিদুরিয়া বিচ্ছুরিয়া | তম ঘোর

(নিশিকান্ত) (২০)

টগ্‌বগ্‌ অন্ন আমি | ফুটছি যে দিবসযামী |

আপনারি শক্তি তেজে | করুণায়

চিরদিন এমনি ক'রে | আপনারে ফুটোই ওরে, |

তাই সবে রইল বেঁচে | বসুধায়

(স্বর্ধমুখী—দিলীপ) (২১)

এসব দৃষ্টান্তগুলির মধ্যে চতুর্মাত্রিক হ'ল ৩, ৪, ১৩, ১৮। পঞ্চমাত্রিক—৫, ৯, ১৪। ষাণ্মাত্রিক—১, ৬, ৭, ৮, ১০, ১১, ১২, ১৫, ১৬। সপ্তমাত্রিক—২, ১৭, ১৯। নবমাত্রিক ২০, ২১। মাত্রাবৃত্তে নবমাত্রিক পর্ববন্ধনই খুবই কম। কাজেই চার পাঁচ ছয় ও সাত মাত্রার পর্ববন্ধনকেই চলতি বলতে হবে।

মাত্রাবৃত্ত পর্ববন্ধনী :

মাত্রাবৃত্ত ছন্দে সবচেয়ে বেশি চল ছয়মাত্রার পর্ব। তাই ষাণ্মাত্রিক থেকেই শুরু করা ভালো।

ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত :

ধ্যান গভীর | এই যে ভূধর | নদী-জপমালা | বৃত্ত প্রাস্তর
হেথায় নিত্য | হেরো পবিত্র | ধরিত্রীরে ০
এই ভারতের | মহা | মানবের | সাগরতীরে ০ |

(রবীন্দ্রনাথ—ভারততীর্থ) —(২২)

(আজি) প্রভাত-কনক | মহিমোজ্জল | শান্ত সুনীল | গগন ০

(তার) চরণে নিলীন | মধুর ধরণী | কিরণমুগ্ধ | মগন ০

(দ্বিজেন্দ্রলাল—পাষণী) —(২৩)

(তুমি) নির্মল করো | মঙ্গল করে | মলিন মর্ম | মুছায়ে ০

(রজনীকান্ত—বাণী) —(২৪)

(মোর) নিশার আধারে | ডাকিব তোমারে | যখন গাবে না | পাখী ০০

(আমি) কণ্টক দিব | চরণে—যখন | কুসুম মৃদিবে | আশি ০০

(অভুলপ্রসাদ—গীতিগুঞ্জ) —(২৫)

আমার পরাণ | ভরি' ০০০০

মূর্ছিত আছে | যুগান্তরের | মৃত্যুর বিভা | বরী ০০০০

(অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত) —(২৬)

গভীর নিশীথে | কান পেতে কভু | শুনেছ তুমি ০

অন্ধকারের | আকুল কান্না | নিষ্প্রতি তলে ০ ?

(রাধারাণী দেবী—বনবিহগী) —(২৭)

আলোক মালায় | হাসে উৎসব | রাত্তি ০০০০

ফুলের গন্ধে | বায়ু আজি ম | স্থর

(মমতা দেবী—শুভদৃষ্টি) —(২৮)

বাতাস কাঁদিয়ে | অতি দূরে কোথা | চাপা কান্নার | স্থরে ০০০০ }

ফাগুন আগুনে | যেন সে ক্ষুণ্ণ | মনা ০০০০ }

(সজনীকান্ত—অগ্নিদূত) —(২৯)

এ-সব থেকেই দেখা যাবে এ-ছন্দের মূল বাণীটি। অল্পভব করা যাবে যে এর গতিবেগ খুব দ্রুত নয়, কাজেই এর রস স্বভাবতই শান্ত। অথচ এ-ছন্দের আশ্চর্য শক্তি এইখানে যে এতে ওজস্ ও কল্লোলও স্বতঃস্ফূর্ত হ'য়ে ওঠে। যথা দ্বিজেন্দ্রলালের :

সেদিন তোমার | প্রভায় ধরার | প্রভাত হইল | গভীর রাত্রি

বন্দিল সবে জয় মা জননী জগত্তারিণী ! জগদ্ধাত্রী ! —(৩০)

কিন্মা গোড়ায় দিয়েছি (১২) দৃষ্টান্ত মোহিতলালের। স্বকবির চলতি ছন্দে চেনা পথেই অচিন সম্ভাবনার নবশিহরণ জাগিয়ে তুলতে পারেন এ-কথা কে না জানে ? গানেও একই রাগে প্রতিভাবান্ শিল্পী নব নব রসসৃষ্টি করতে পারেন। যে-ছন্দের এ-স্বাধীনতা কম তার ব্যাপ্তি দীপ্তি আয়ুও কম—যেহেতু তার সম্ভাবনা ক্ষুণ্ণ, ব্যাহত। যোগাত্মিক

মাত্রাবৃত্তের সম্ভাবনা বিচিত্র। এতে নানাভাবে মধ্যখণ্ডন এনে (ষষ্ঠ অধ্যায় দ্রষ্টব্য) নানা নবরস আনা যায়। কিন্তু তবু অনেক ছন্দেরই মূল স্বভাবটির কথা খানিকটা বলা যায় দেখে শুনে। ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তের মূল প্রকৃতিটি গতিশীল হ'লেও সে গতি শান্ত গতি, চঞ্চল নয় এ-কথা বললে তাই বোধ হয় অপরাধ হবে না। এ সাধারণ নীতিটির মর্ম আরো উপলব্ধি করা যাবে চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তের সঙ্গে এর তুলনা করলে।

চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত :

হাল আমলে বিশেষ ক'রে সত্যেন্দ্রনাথের অভ্যুদয়ের পর থেকে এ-ছন্দের আদর বেড়েছে। প্রাক-সত্যেন্দ্র যুগে এ-ছন্দ তত বেশি লেখা হ'ত না। এ-ছন্দে চার চার মাত্রা অন্তরে ঝাঁকটা প্রায়ই একটু বেশি জ্ঞানান দেয় নিজেকে। এইজগ্রে এ-ছন্দের কদমটা খুব সহজেই কানকে খুঁশি করে। এর তুলনায় ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত অনেক বেশি প্রশাস্ত। এ-কথা বলারো মানে নয় যে এ-ছন্দের গতি চঞ্চল না হ'য়েই পারে না। ভাব ও ধ্বনির সমাবেশে এ-ছন্দে কারুণ্যও ফুটতে পারে, যথা রবীন্দ্রনাথের :

ঠাই নাই | ঠাই নাই | ছোট সে ত | রী ০০০

আমারি সো | নার ধানে | গিয়েছে ভ | রি' ০০০

শ্রাবণ গ | গন ঘিরে | ঘন মেঘ | ঘুরে ফিরে |

শূণ্য নদীর তীরে রহিল পড়ি ০০০

যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী ০০০

—(৩১)

এ-ছন্দে কবি ফুটিয়েছেন বৈ কি তাঁর বিষাদ, কারুণ্য, অনির্গেয় তৃষ্ণা অপূর্ণ মাত্রাবৃত্ত পয়ারের ৮+৫+০০০ এর পাদক্ষেপ এনে।

কিন্তু তবু বলা যায় মোটামুটি যে, এ-ছন্দের গতি সচরাচর হ'য়ে থাকে নৃত্যের দিকে—তখন চার চার অন্তর অতি প্রত্যক্ষ ঝোঁকে পড়ে। যথা সত্যেন্দ্রনাথের বিখ্যাত ঝর্ণা কবিতায় :

⁺শৈলের | ⁺পৈঠায় | ⁺এস তহু | ⁺গাত্রী ০

পাহাড়ের | বুকচেরা | এস | প্রেম | দাত্রী ০ —(৩২)

কিন্মা কাজি নজরুল ইসলামের ফাস্তুনী কবিতায়

(আজ) ⁺সংকেত | ⁺শংকিতা | ⁺বন বীথি | ⁺কায়

(কত) কুলবধু | ছিঁড়ে শাড়ি | কুলের কাঁ | টায় —(৩৩)

কিন্মা রবীন্দ্রনাথের হাল আমলের কবিতা “উদাসীন”—এ

⁺তারার আ | ⁺লোক সাথে | ⁺মিলি' মোর | ⁺চিন্ত ০

ঝংকত | তারে তারে | করেছিল | নৃত্য ০ —(৩৪)

এখানে দেখা যাচ্ছে এ-ছন্দের প্রতি পর্বের সুরতেই যে ঝোঁকটা পড়ছে সেটা যেন একটু বেশি সজাগ। ছন্দের ঝোঁক যখন এই ভাবে একটু সজাগ হয় তখন গানের তালের মতনই সে হ'য়ে পড়ে যাকে ইংরাজিতে বলে obvious : যেমন বিখ্যাত ইংরাজ কবি পোপ-এর iambic

The ru | ling pas | sion he | it what | it will

The ruling passion conquers reason still.

ছন্দেব ঝোঁকগুলি। এর পাশে শেলির শাস্ত-প্রশ্নন মডুলেশন-নিয়মিত আয়াম্বিক ধরি :

Life, like | a dome | of ma | ny co | loured glass -

Stains the | white ra | diance of eternity.

কেবল stress, long-short-এর ভেদে, শিল্পকার সর্বোপরি ছন্দস্পন্দনের জাহুতে একই ছন্দ কী ভাবে বদলে যায় যে। তাই বলছিলাম গোড়াতেই যে, ছন্দেরও প্রকৃত বিচার শুধু তার বাইরের কাঠামো নিয়ে হ'তে পারে না। ইংরাজি ছন্দের এই মডুলেশন সঙ্গন্ধে সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা দিলাম পরিশিষ্টে।

এ-স্থত্রে দেখাতে চেয়েছি যে চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে ছন্দের গতি ততটা শাস্ত নয় যতটা শাস্ত হ'তে পারে ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত— যদিও ভাবের ছোঁয়াচে ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তেরও গতি এমন কি দুর্দান্ত হ'তে পারে এ-কথাও সমান সত্য। যথা কাজি নজরুল ইসলামের বিদ্রোহী-তে চণ্ডরস :

(আমি) বঙ্গধাবক্ষে | আগ্নেয়াঙ্গি | বাড়ব-বহি | কালানল

(আমি) পাতালে মাতাল | অগ্নিপাথার | কলরোল-কল |

কোলাহল —(৩৫)

বা মোহিতলালের কালাপাহাড়ে গভীরতর বিদ্রোহের রস :

ব্রাহ্মণ যুবা | যবনে মিলেছে | পবন মিলেছে | বহি সাথে

এ কোন্ বিধাতা | বজ্র ধরেছে | নব সৃষ্টির | প্রলয় রাতে । —(৩৬)

পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত :

এ-ছন্দটি রবীন্দ্রনাথের অভ্যুদয়ের পরে অতি লোকপ্রিয় হয়েছে। হওয়া উচিত বৈ কি। সংস্কৃত ভৃঙ্গঙ্গ-প্রয়াতে এ-ছন্দের প্রসন্নী তাল মেলে বটে—পরিশিষ্ট দৃষ্টব্য—কিন্তু এ-ছন্দের সবচেয়ে বিখ্যাত দৃষ্টান্ত জয়দেবের :

বদসি যদি | কিঞ্চিদপি | দন্তরুচি | কৌমুদী

এরই প্রতিক্রম বাংলায় রবীন্দ্রনাথের :

পঞ্চশরে | দধ্ব ক'রে | করেছ এ কী | সন্ন্যাসী

এ-ছন্দকে রবীন্দ্রনাথ বলেন বিষম মাত্রার ছন্দ। গীতসূত্রসার-প্রণেতা বিখ্যাত ঐক্যধন বাবুও এ-ছন্দের সাক্ষীত্ব প্রতিক্রিয়া রাখেন বলেই রবীন্দ্রনাথ বলেন বিষমপদী জাতি। এ-ছন্দ সম্বন্ধে বেশি বলবার প্রয়োজন দেখি না, শুধু রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য উদ্ধৃত করলেই এর মূল প্রকৃতিটি উদ্ঘাটিত হবে। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন তাঁর “ছন্দের অর্থ” প্রবন্ধে :

“বিষম মাত্রার ছন্দের স্বভাব হচ্ছে তার প্রত্যেক পদে এক অংশে গতি, আর এক অংশে বাধা। এই গতি এবং বাধার সম্মিলনে তার নৃত্য।

অহহ কল- | য়ামি বল- | য়াদি মনি- | ভ্রমণং

হরিবিরহ দহন বহ নেন বহ দুষণং

তিন মাত্রার ‘অহহ’ যে ছাঁদে বলবার জগ্গে বেগমঞ্চয় করলে, দুই মাত্রার ‘কল’ তাকে হঠাৎ টেনে থামিয়ে দিলে—আবার পরক্ষণেই তিন যেই নিজমুতি ধরলে অমনি আবার দুই এসে তার লাগামে টান দিলে। এই বাধা যদি সত্যাকার বাধা হ’ত, তাহ’লে ছন্দই হ’ত না—এ কেবল বাধার ছল, এতে গতিকে আরো উক্ষিয়ে দেয় এবং বিচিত্র ক’রে তোলে। এইজগ্গে অগ্গ ছন্দের চেয়ে বিষম মাত্রার ছন্দে গতিকে যেন আরো বেশি অনুভব করা যায়।”

এ-ছন্দে আরো দু’একটা দৃষ্টান্ত দিয়ে এ-অধ্যায়ের সমাপ্তি টানি।

চিনি নি যারে | দেখি নি যারে | শুনি নি নাম | কহু

+ +
তিনি আমার | দেবতা আজি | তিনি আমার | প্রভু

(দ্বিজেন্দ্রলাল—মঙ্গ—নবাবু কবিতা) —(৩৫)

একটুখানি | দোষের ফাঁক | নিয়ে

হৃদয়ে আজি | নিয়ে এসেছ | প্রিয়ে | করুণ পরিচয়

(রবীন্দ্রনাথ—বীথিকা) —(৩৬)

এখানে দ্রষ্টব্য যে সচরাচর এ-ছন্দে তিনমাত্রার শব্দ আগে নেওয়া হয়—দ্বিমাত্রার শব্দ পরে, অর্থাৎ তালটা পড়ে তিন-দুয়ের। কিন্তু বৈচিত্র্যের জন্তে ২+৩ এর বিস্তারিত আনা হয় যথা উপরে—তিনি আমার (৩৫), নিয়ে এসেছ (৩৬)।

ভরিয়া উঠে | নিখিল ভব | রতি বিলাপ- | সঙ্গীতে

(মদনভাস্কর পরে—রবীন্দ্রনাথ) —(৩৭)

এখানেও রতি-বিলাপ এই ভাবে ২+৩ এর বিস্তারিত। এ-ছন্দে ২+৩ ছন্দেও তাল দেওয়া যায়, ৩+২ ছন্দেও। এ-সম্বন্ধে আরো একটু বিচার দেওয়া হ'ল সপ্তমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত অধ্যায়ে।

সপ্তমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত :

⁺পূজার ⁺তরে ⁺হিয়া | উঠে ⁺যে ⁺ব্যাকুলিয়া |

⁺পূজিব ⁺তারে ⁺গিয়া | কী ⁺দিয়ে০০০০

(রবীন্দ্রনাথ—গীতাঞ্জলি) —(৩৮)

⁺যাও ⁺হে ⁺সুখ ⁺পাও | যেখানে ⁺সেই ⁺ঠাই |

আমার-এ দুখ আমি | দিতে তা পারি নাই

(দ্বিজেন্দ্রলাল—সিংহল বিজয়) —(৩৯)

⁺শিরা-⁺বাহির-⁺করা | ⁺শীর্ণ ⁺করে০০ } (রবীন্দ্রনাথ—গানভঙ্গ)
⁻তুলিয়া ⁻নিলো ⁻তান | ⁻পুর০০০০০ } —(৪০)

আধারে কাছে এলে | আলোকে রহ দূর } (রাণী নিকুপমা দেবী)
বাজাও স্বধা ঢেলে | বেদনা স্বমধুর —(৪১)

স্তব্ধ সব গতি | কী ব্যথা নিরবধি } (মৈত্রেয়ী দেবী—চিত্তছায়া)
রুদ্ধ মন হায় | বাকিয়া ছুটে যায় —(৪২)

এ-ছন্দের ঝাঁক প্রথম, চতুর্থ ও ষষ্ঠ মাত্রায় তাই শব্দ-চয়ন করা হয় সচরাচর ৩+২+২ মাত্রার। কিম্বা ৩+৪, ২+১+২+২, ৩+১+৩, অথবা ১+২+২+২, অথবা ১+২+৪। কিন্তু ২+৩+২ সচরাচর নেওয়া হয় কম। কারণ বলেছি এ হ'ল তিন-চারের ছন্দ—গানে তেওরা তালভঙ্গিম। আমাদের প্রতি শব্দের প্রথম ধ্বনিটির উপর ঝাঁকই স্বাভাবিক ব'লে ২+৩+২—
+ + +
শিরা-বাহির-করা—নিলে তিন মাত্রার শব্দটির মাঝের মাত্রায় তাল বা ঝাঁক পড়ে। অনেক কবিদের কানে সেটা ভালো লাগে না। কিন্তু ত্রিমাত্রিক শব্দের মাঝের মাত্রায় ঝাঁক পড়াটা নিশ্চয়ই বৈধ—যেমন পয়ারে (অক্ষরবৃত্তে) :

সম্মুখ স | মরে পড়ি | বৈরাগ্য-সা | ধনে মুক্তি

(এ-ধরণের ঝাঁককে একটু সরিয়ে দেওয়াকে ইংরাজি ছন্দ “shifting”এর সঙ্গে তুলনা করা চলে) এ-ধরণের দৃষ্টান্ত—মাত্রারভেদেও যথা—

যখন চু | মিয়ে তোর | বদনখানি —(রবীন্দ্রনাথ)

স্বরবৃত্তেও

রাধুনে ত্রা | ক্ষণের হাতে | খেতে করেন | ঘৃণা

—(রবীন্দ্রনাথ)

প্রশস্ত। তবু হয় কি, এ-ছন্দ বিষমপদী ব'লেই একটু অভ্যস্ত না হ'লে ২+৩+২ বিচ্ছিন্ন প্রতিমধুর মনে হয় না। কিন্তু অমূল্যলীনে ছন্দের কান যে সুস্বতর হয় এ-কথার একটা হাতে হাতে প্রমাণ মেলে এখানে। তাই বলা চলে যে ৩+২+২ বিচ্ছিন্ন সর্বত্র না রেখে ২+৩+২ এর ভঙ্গিবৈচিত্র্য (modulation) এ-ছন্দ আরো মধুরই হ'য়ে ওঠে—তাতে ক'রে এ-ছন্দের অতি-শুদ্ধতার অতিব্যবহার কমে ব'লে। আরো, এ-ধরণের বৈচিত্র্য আনলে এ-ছন্দে দীর্ঘ কবিতা লেখাও সম্ভব, নৈলে এ-ছন্দ একটু একঘেয়ে শোনায়। এইজন্তেই এ-ছন্দে দীর্ঘ কবিতা বাংলা ভাষায় এত বিরল। একটা দৃষ্টান্ত দিই। স্বকবি শ্রীপ্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের “মুক্তিপথে” বইটিতে “দেশের ডাক” ব'লে একটি অতি সুন্দর দীর্ঘ কবিতা আছে এ-ছন্দে। কিন্তু ১৫৬ পংক্তির কবিতায় ২+৩+২ বিচ্ছিন্ন একটিও নেই। এজন্তে এ-কবিতাটির ছন্দে ভঙ্গিবৈচিত্র্য আসে নি। কিন্তু পর্ববন্ধনী নানা ভাবে করলে এ-ছন্দের বৈচিত্র্য আসতে পারে ও দীর্ঘ কবিতাও লেখা চলে। কী ভাবে তার একটি দীর্ঘ দৃষ্টান্ত ইচ্ছে ক'রেই নির্বাচন করছি কেন না এ-ছন্দে পর্ববন্ধনী ও ঝাঁকভঙ্গির বৈচিত্র্য দীর্ঘ কবিতায় নৈলে ফুটে উঠতে পারে না তেমন ক'রে। প্রথমে এর প্রস্বন-বৈচিত্র্যের বৈশিষ্ট্যগুলি +চিহ্ন দিয়ে দেখিয়ে স্বরূপ করি—কবিতাটির প্রবহমান ভঙ্গিও দ্রষ্টব্য :

অহেতু⁺ বেদ⁺ নায় | গুনি⁺ পাতিয়া কান |

বিধুর⁺⁺ সিদ্ধুর⁺ উদ্বেলিত গান

বাদলে⁺⁺ নিরালায় উথলে⁺⁺ সঙ্কায়

যে-তুষা তাহারি কি | প্রতিধ্বনি०০

আজি নিরন্তর | সেথায় ঢেউ হ'য়ে | উঠিছে রণি'০ !

নৌলিমা-বৈরাগী | তুষাতলে বঁধু

জানি হে জানি—রাজে | তব আশীষ-মধু ?

তোমারি তরে মোর | চাওয়া জনম-ভোর

তাই তো সব পাওয়া | ব্যর্থ করে०০

এ-সান্ত্বনে দাও | শান্তি—অন্তর | তাই কি ভরে०০ ?

বিধুর

অহেতু বেদনায় শুনি পাতিয়া কান

বিধুর সিকুর উদ্বেলিত গান

বাদলে নিরালায় উথলে সঙ্ক্যায়

যে-তুষা—তাহারি কি প্রতিধ্বনি

আজি নিরন্তর সেথায় ঢেউ হ'য়ে উঠিছে রণি' !

তরঙ্গী একখানি মেলিয়া সাদা পাল

কে বাহে মন্থর মেঘ-মেদুর তাল ?...

বিথারি' পাখা তার কাঁপিছে বলাকার

উজল আলো-তনু কালো গগনে :

যেমন কাঁপে ভীরা বিরহী মন প্রিয়-মিলন-থণে !

অশ্রু-আলো এ যে স্বপন-ছলছলে

ছলকি' ওঠে কার অলখ পরিমলে ।

ছায়ার আশে যার হতাশে পারাবার

কোমল মিড় তার বাজিল না যে—

যার আদর বিনা নিবিড় নীলস্বর বৃকে না বাজে !

যার রাগিণী বিনা বিহারে বিভা নিভে

জলে না রূপশিখা পূজার ধূপ-দীপে

যার বরষা বিনা মরণে হয় লীনা

জীবন-মঞ্জরী আধেক জাগি' :

চাতক যার তরে পৃথ্বী পরিহরি' নভো-বিবাগী ।

নৌলিমা-বৈরাগী তৃষ্ণাতলে বঁধু

জানি হে জানি—রাজে তব আশীষ-মধু,

তোমারি তরে মোর চাওয়া জনম-ভোর

তাই তো সব পাওয়া ব্যর্থ করে

এ সান্ত্বনে দাও শান্তি—অন্তর তাই কি ভরে

ভরে ? কেমনে বলি তোমার মেঘ শুধু

বিছায় ক্ষণ-শ্রাম, নহিলে মরু ধ ধু

উছসে ত্রিভুবনে... তোমারি চুম্বনে

প্রদোষ-দেহাধারে প্রভাত হাসে

প্রদীপে দীপ জলে কাননে নীপ ফলে তোমারি বাসে ।

সে-বাস সাথে আজো হয় নি জানাজানি
 তাই দৌরঘণ্টাস... ছায়ার কানাকানি...
 কিরণ-উন্মুখ এ-মন, তবু বুক
 শুকতারার-স্নেহে ওঠে না ঝলি'...
 বাজে না তাই তব মুরলী-মুহূ'না ধূলি কমলি' !

কোথায় কোন্ স্থরে ফোটাও বল্লভ,
 উষরে ফুলহোলি, নীরসে পল্লব—
 অরঙে রঙ-ঝারি গোপন-সঞ্চারী
 ঝরাও কোন্ ছলে কেউ কি জানে ?
 কেমনে জাহ্নবর, তোলা যে ঝঙ্কার মাঝ বিহানে !

জানাতে চাও যদি—জানায়ে তুমি প্রিয় !
 দেবার থাকে বর — আপন হাতে দিও ।
 না থাকে — ক্ষতি নাই অস্তে যদি পাই
 তব চরণ-কূল নীল শরণে
 তাহ'লে নীলে নীল হবে যে ধূসরতা তব বরণ !

তবু, হে শুভনীড় ! এমনই মনে হয়
 দূর কুলায় তব পেয়েছি আশ্রয়
 যেমন পাখি পায় স্বদূর নীলিমায়,
 মুকুতা ঘুম যায় যেমন জলে :
 যেমন ঠাঁই পায় শিশু অচেনা তার মায়ের কোলে ।

“অচেনা” হায় প্রিয়, তোমায়ে বলি কেন ?

তরু কি বসুধারে কখনো চেনে হেন ?

চেউ কি চেনে নদী বহিয়া নিরবধি ?

অলি কি চেনে কলি মধু চুমিয়া

যেমন না চিনিয়া তোমায়ে চেনে চিরবিরহী তিয়া ?

নিভৃত বিরহের অনিদ অন্তরে

তোমারি ফুল জাগা মলয় সঞ্চরে

তাহারি হিল্লোলে শূন্তে রঙ দোলে

ফণীরও ফণে জলে মণি গরবী...

নীরব-নিশীথিনী-পটেও আঁকে রবি মনের ছবি !

তাই কি মনোরথে অনামা উচ্ছ্বাসে

হারানো ছবি-স্মৃতি-স্মরণি ভেসে আসে ?

তাই কি নৌহারিকা শিশিরে ললাটিকা

পরায় প্রেমে ? বাহু বিথারি’ নিতি

হলুধনি’ ডাকে উছল মর্মরে লাজুক বীথি ?

করুণা সাথে যার হয় নি জানাশোনা

সে বলে : “হায়, ও তো কবির কল্পনা !

হয় কি কালো অণু রাঙিয়া আলোড়ন ?”

অতনু ধরে তনু প্রেমে কেমনে

জানে না—তাই বলে : “সুধা কি মেলে ক্ষুধা-অশ্বেষণে ?

দেখিবে কেমনে সে—অন্ধ আঁখি যার
 কেমনে পাবে দিশা তোমার মহিমার ?
 খেলে সে কোন্ খেলা...হায়, মায়ার মেলা !
 শিখিল না যে ভেলা বাহিতে আজো
 জানে না তাই—তুমি তুফানে তারকার বীণায় বাজো ।

জানে না নাও—তবু জানে তাহার নেয়ে :
 “মিলিবে একদিন অকূলে কূল—চেয়ে ।”
 সেদিনে তরীবাওয়া অচিন পানে ধাওয়া
 শরণে হবে শেষ বেলা-চরণে
 তাই তো না-পাওয়ারো লগনে স্মৃতিতারা জলে গগনে ।

তাই কি বাহি থেয়া ? তাই কি পথ চিনি
 যুগে যুগান্তরে—গোলাপে কাঁটা জিনি' !
 তাই কি উঠি পড়ি, ভাঙি—আবার গড়ি ?
 শ্মশান-রক্তের শিখায় তুমি
 জ্বালাও সৃষ্টির নবীন বাঁশি তব প্রেমে কুসুমি' !

চির-দুরভিসারে নিয়েছ যদি নাথ,
 অশ্রু মুছাতে কি রবে না সাথে সাথে ?
 পড়িলে হাত ধ'রে ল'বে না কোলে মোরে ?
 করিলে পথ তুল ক্ষমিবে না কি ?
 ডেকেছ যদি মোরে করুণাবল্লভ, দেবে কি ফাঁকি ?

কেমনে দেবে ফাঁকি ?—যাহার আরাধনে

চলেছি পরবাসে স্বদেশ-আবাহনে,
বরিয়া মণি যার চিরিয়া আঁধিয়ার
ধরায় নীলিমার বারতা বহি :

ডাকে যে তারি বাঁশি—তাই তো ভালোবাসি,
বিরহ সহি ।

সহিতে হবে ব'লে সহি যে তা তো নয়,

বিরহে হেরি ব্যথা তব মিলনময়,
পিয়াসা-কল্লোলে হতাশা-কলরোলে
তোমারি দীপদিশা ফোটে মুরলি'

কৃষ্ণ ঘনঘোরে নীলাভ সে-চপলা ওঠে বিজলি' ।

বিজলি-বন্দনা চপলা চিরদিন—

চিকিয়া নিভে যায় আঁধারে অবলীন...

তখন বেদনায় হারায়ে চেতনায়
স্বতির জলধনু যায় যে ডুবে

তাই তো রূপতানে বরিতে চাই প্রাণে

সে-অপরূপে ।

চাহিলে সে-বরণ বাসনা-দীপালিকা

বাঁধে না আঁখি আর : রোদনা-মরীচিকা
বিপথে নাহি লয় । চাহি না সে-বিজয়

সাঁঝ যে আনে নিতি প্রভাত-ছলে :

কায়ার রূপে শুধু ছায়া যে আনে তৃষা-ধরণী-তলে ।

চিনেছি আমি তব কুপায় তৃষা তব
 তাই তো বিদায়েছি চপল-কলরব—
 বরিয়া সুরধুনী তোমার ওগো গুণী
 স্বরিতে গানে শুধু তোমারি ক্ষুধা ।
 অল্প আশা নয়—চাহি যে অমরতা—অরুণ-সুধা ।
 তবু এ-অরুণাভা নিভায় কত মেঘ
 হয় না তাই আজো করুণা-অভিষেক
 তাই তো ভুলে যাই—ভুবনে কিছু নাই
 যদি না হেথা পাই তব অমিয় ।
 সকল ক্ষত-ক্ষতি সহে—তোমার চির-চরণে প্রিয় !

(সন্ধ্যা)

আমি শুধু দেখাতে চাইছি এ-ছন্দে যুক্তবর্ণ ও পর্ববন্ধনীর বৈচিত্র্য
 বেশি এলে ঝোঁকের রকমফের বাড়ালে এর মাধুর্য ও গভীরতা বাড়ে ।
 কেউ কেউ বলতে পারেন ২+৩+২ অল্প মাত্রায় সুসহ হ'লেও
 বেশি ভালো লাগে না । কিন্তু কানকে সংস্কৃত করলে কেন লাগবে না ?

⁺
 তুমি কেমনে নাথ | আলোকে বন্ধিবে ?
⁺
 নিতি জলিয়া ওঠো | তব বিজয়-দ্বীপে
⁺
 বলো, তটিনী কহু | চাহে কি সন্ধিতে
⁺
 তার করুণা-চেউ ? | সে চাহে উছলিতে । —(৪৪)

আটটি পর্বে চার চারটি ২+৩+২ বিভাগ। ছন্দজ্ঞদের শালিসি
 মানি। রবীন্দ্রনাথের “গুপ্তপ্রেম” কবিতায় আছে—
 ভালো বা | সিতে | মরি | সরমে০০০০

“বধু”তে আছে—

পিক কু | হরে | তীরে | অমিয়-মাখাoo

কবে প | ডিবে | বেলা

ফুরাবে সব খেলা

—(৪৫)

আমার বক্তব্য এই যে এ-সব ছন্দে নববৈচিত্র্য অভিনবতা আনার চেষ্টা করা কর্তব্য। নৈলে যে-ভঙ্গি চলছে সে-ভঙ্গির মধ্যে নব-নৃত্যের আনন্দ আসবে কেন? তাছাড়া একটা কথা মনে রাখতে হবে যে, আজ যা কানে ভালো লাগে না দুদিন বাদে অনেক সময়েই ভালো লাগে—এমন কি মুগ্ধ করে। যেমন ধরা যাক এই ছন্দমাত্রিক ছন্দেও শঙ্কাস্তবতী গম্ভীর যুগ্মধ্বনি। রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ সবাই এ-ছন্দে হসন্ত সংঘাত বেশি না এনে এত বেশি স্থললিত ক’রে রেখেছিলেন যে এ-ছন্দে যে মেঘমল্ল বেজে উঠতে পারে তা আমরা ভুলেই ছিলাম। কিন্তু কাজি নজরুল নিশ্চয়ই সাক্ষাতিক যুদ্ধে ধামার-এর ধ্বনি থানিক এনেছেন এ-ছন্দে :

↑↑
গরজে গম্ভীর গগনে কষু।

↑↑ ↑↑
নাচিছে সুন্দর নাচে স্বয়ম্ভু।

↑↑ ↑↑
সে নাচ-হিল্লোলে জটা আবর্তনে

↑↑
সাগর ছুটে আসে গগন প্রাঙ্গণে

আকাশে শূল হানি’ শুনাও নব বাণী

↑↑
তরাসে কাঁপে প্রাণী প্রসাদ শঙ্খ !

ললাটে শশি টলি' জটায় পড়ে চলি'
সে-শশি-চমকে গো বিজলি ওঠে বলি'

++ ++
ঢাকে নৌলাঞ্জে মুখ দিগন্ধনা

++
মুছে ভয় ভীতা নিশি নিরঞ্জন

আধারে পথহারা চাতকী কেন্দ্রে সারা

++
যাচিছে বারিধারা ধরা নিরঙ্গু ।

—(৪৭)

এ-ছন্দে এ-হেন গভীর নির্ঘোষ উদাত্ত স্বাক্ষর কাজি নজরুলের আগে
কেউ আনেন নি এ-বিষয়ে সন্দেহ নেই । ভবভূতির পৃথ্বীছন্দে যুদ্ধ-
বর্ণনা মনে পড়ে :

অয়ং হি শিশুরেককঃ স ম ন ভা র ভূরিস্কুরং

করাল-কর-কন্দলী-কলিত-শত্রুজালৈবলৈঃ ।

কণং-কনক-কিংকিণী-বাগবাণাঘ্নিত স্তান্দনৈ

রমন্দমদ-ভূর্দিন-দ্বিরদ-বারিদৈবাবৃতঃ ।

অবশ্য বাংলা সপ্তমাত্রিকে সংস্কৃত পৃথ্বী ছন্দের এ-সম্মুখ কল্লোল
আসবে কোথেকে ? কারণ পৃথ্বী ছন্দের লগুগুরু বিজ্ঞাস বিচিত্র :

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — —

(পরিশিষ্ট দৃষ্টব্য) আমার বলার উদ্দেশ্য শুধু এই যে সপ্তমাত্রিকে কাজি
সংস্কৃত ছন্দের ছন্দুভি-পরনি খানিকটা এনেছেন সংস্কৃত যুক্তবর্ণের উদাত্ত
কল্লোল এনে । কিন্তু এ-ছন্দে আরো বৈচিত্র্য আসতে পারে নব নব
পর্ববিজ্ঞাসে ঝোঁকের নব নব ভঙ্গি, মধ্যগুণ এনে—যে-কথা ষষ্ঠ অধ্যায়ে
আলোচিত হবে । ছন্দে নবীনতা আনবার একটি উপায় নব নব

চরণ-ভঙ্গি, ও শব্দক-সাজানো—stanza-formation : এ-ভাবে সপ্ত-মাত্রিক ছন্দে আরো নানাবিধ দীপ্তি আনার পথ থোলা ।

শেষে বক্তব্য যে এ-ছন্দে ২ + ২ + ৩ চলে না । যথা কাজি নজরুলের
 + + +
 ছুটে আসে সাগর গগন প্রাপ্তে লিখলে ছন্দের হবে ভরাডুবি কারণ
 এ-ভাবে সে ও গ-র উপর পর-পর ঝোঁক কান সহ্য করে না—এ-ঝোঁক
 অত্যন্ত কৃত্রিম ।

তৃতীয় অধ্যায়

স্বরবৃত্ত ছন্দ

কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিয়েই গৌরচন্দ্রিকা স্বর করা ভালো—যেহেতু
মৌখিক হওয়ার দরুন এ-ছন্দ পড়া সহজ হবেই :

রামপ্রসাদ :

<p> $\frac{1}{\text{প্র}} \frac{1}{\text{সাদ}}$ বলে $\frac{1}{\text{ভা}}$ $\frac{1}{\text{বা}}$ $\frac{1}{\text{র্গ}}$ $\frac{1}{\text{বে}}$ $\frac{1}{\text{ব}}$ $\frac{1}{\text{সে}}$ আছি $\frac{1}{\text{ভা}}$ $\frac{1}{\text{সি}}$ $\frac{1}{\text{য়ে}}$ $\frac{1}{\text{ভে}}$ $\frac{1}{\text{না}}$ </p>	<p> $\left. \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right\} \text{—(৪৮)}$ </p>
<p> $\frac{1}{\text{জো}}$ $\frac{1}{\text{য়া}}$ $\frac{1}{\text{র্}}$ $\frac{1}{\text{এ}}$ $\frac{1}{\text{লে}}$ $\frac{1}{\text{উ}}$ $\frac{1}{\text{জি}}$ $\frac{1}{\text{য়ে}}$ $\frac{1}{\text{যা}}$ $\frac{1}{\text{ব}}$ $\frac{1}{\text{—}}$ $\frac{1}{\text{ভা}}$ $\frac{1}{\text{টি}}$ $\frac{1}{\text{য়ে}}$ $\frac{1}{\text{যা}}$ $\frac{1}{\text{ব}}$ $\frac{1}{\text{ভা}}$ $\frac{1}{\text{টা}}$ $\frac{1}{\text{রা}}$ $\frac{1}{\text{ব}}$ $\frac{1}{\text{ে}}$ $\frac{1}{\text{লা}}$ </p>	

কমলাকান্ত :

<p> $\frac{1}{\text{আ}}$ $\frac{1}{\text{প্}}$ $\frac{1}{\text{না}}$ $\frac{1}{\text{তে}}$ $\frac{1}{\text{ম}}$ $\frac{1}{\text{ন}}$ $\frac{1}{\text{্}}$ $\frac{1}{\text{আ}}$ $\frac{1}{\text{প্}}$ $\frac{1}{\text{নি}}$ $\frac{1}{\text{থে}}$ $\frac{1}{\text{কো}}$ $\frac{1}{\text{যে}}$ $\frac{1}{\text{য়ো}}$ $\frac{1}{\text{না}}$ $\frac{1}{\text{কো}}$ $\frac{1}{\text{কা}}$ $\frac{1}{\text{রো}}$ $\frac{1}{\text{ঘ}}$ $\frac{1}{\text{রে}}$ </p>	<p> $\left. \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right\} \text{—(৪৯)}$ </p>
<p> $\frac{1}{\text{যা}}$ $\frac{1}{\text{চা}}$ $\frac{1}{\text{বে}}$ $\frac{1}{\text{তা}}$ $\frac{1}{\text{ঘ}}$ $\frac{1}{\text{রে}}$ $\frac{1}{\text{ই}}$ $\frac{1}{\text{পা}}$ $\frac{1}{\text{বে}}$ $\frac{1}{\text{—}}$ $\frac{1}{\text{খো}}$ $\frac{1}{\text{জো}}$ $\frac{1}{\text{নি}}$ $\frac{1}{\text{জ}}$ $\frac{1}{\text{অ}}$ $\frac{1}{\text{ন্ত}}$ $\frac{1}{\text{:}}$ $\frac{1}{\text{পু}}$ $\frac{1}{\text{রে}}$ </p>	

ঈশ্বর গুপ্ত .

আর কবে ভাই—মানুষ হবে ?

০ স্বভাবে | হও রে সোজা | ভূতের বোঝা | আর কতদিন | মাথায় ববে ?
 ০ ছাড়বে | ভোগের আশা, | পুন আসা | হবে না এই | ভ্রমের ভবে
 ০ চরমে | হবে ভালো | গুপ্ত আলো | প্রভাকরে | টেনে লবে —(৫০)

গগন বাউল :

আমি | কোথায় পাব | তারে

আমার | মনের মাহুষ | যে রে

হারিয়ে | সেই মাহুষে | তার উদ্দেশে | দেশ বিদেশে | বেড়াই ঘুরে |

—(৫১)

খুকুমণির ছড়া :

খুকু যাবে | খণ্ডর বাড়ি | সঙ্গে যাবে | কে ?

ঘরে আছে | হলো বেড়াল | কোমর বেঁধে | ছে —(৫২)

কে বকেছে | কে মেরেছে | কে দিয়েছে | গাল } —(৫৩)
তাইতে খোকা | রাগ করেছে | ভাত খায় নি | কাল }

খোকা যাবে | নায়ে০০ লাল জুতুয়া | পায়ে০০ } —(৫৪)
হাত ঘুরলে | নাড়ু দেব | নৈলে নাড়ু | কোথায় পাব ? }

তোমার শঙ্খ | ধুলায় পড়ে | কেমন করে | সেইব (রবীন্দ্রনাথ
বাতাস আলো | গেল ম'রে | এ কী রে ছ | দৈব ? —শঙ্খ)—(৫৫)

আয় রে আমার | স্বধার কণা | আয় রে ননীর | ছবি
আয় রে নিশার | সোনার চাঁদ | আয় রে উষার | রবি —(৫৬)

(দ্বিজেন্দ্রলাল—আর্থগাথা)

থাকব নাকো | বন্ধ ঘরে, | দেখব এবার | জগৎটাকে (কাজি নজরুল)
কেমন করে | ঘুরছে মানুষ | যুগান্তরের | ঘূর্ণিপাকে —(৫৭)

তোমার কাছে | আজকে মোরা | এ বর মাগি | প্রভু— (প্রভাত
ছোটোয় যেন | না রই ডুবে | কভু } মোহন—
এই প্রতিজ্ঞা | চির জীবন | বক্ষে যেন | আগে } প্রার্থনা)
দেখব বড় | —ছোটো দেখার | আগে } —(৫৮)

হা মুসাফির | প্রেমের ফকির, | ছটফটিয়ে | মরিস ঘুরে | } (করণা-
 যায় না জানা | সেই ঠিকানা | যেথায় গেলে | পিয়াস পুরে | } নিধান)
 —(৫২)

বাংলাভাষায় সব চেয়ে ঘরোয়া ছন্দ নিশ্চয়ই স্বরবৃত্ত—যাকে রবীন্দ্রনাথ বলেন প্রাকৃত বাংলা ছন্দ। এর উদ্ভব হ'ল ছড়াতে। সম্প্রতি এ-ছন্দ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলেছেন সুন্দর ক'রে যে এ স্বরবৃত্ত ছন্দ “আউলের মুখে, বাউলের মুখে, ভক্ত কবিদের গানে, মেয়েদের ছড়ায় বাংলা দেশের চিত্রটাকে একেবারে শ্রামল ক'রে ছেয়ে রয়েছে। তার কণ্ঠে গান থামে নি, তার বাঁশের বাঁশি বাজছেই।”

সত্য। কারণ এ-ভাষায়ই আমাদের মৌখিক হসন্তমধা ক্রিয়াপদ সবচেয়ে সহজে তার স্বচ্ছন্দ আসন পেতেছে, বাংলা ঘরোয়া ইডিয়ম এই ছন্দেই সব চেয়ে সহজ ভঙ্গিতে আত্মপ্রতিষ্ঠ। কিন্তু আসলে এ-ছন্দ খুব সহজ নয়। একে দেখলে মনে হয় বটে এ বড় চেনা, কিন্তু মতোন্দ্রনাথ তাঁর “ছন্দ-সরস্বতী” প্রবন্ধে বলেছেন ঠিকই যে :

“এ নিরঙ্করের ছন্দ। সংস্কৃতের উজ্জ্বিত এ চোঁরা বদলে যায় নি ; সেই জগ্রে ভাষাব নিজস্ব রূপটি এতে বজায় আছে। তাই বাইরে থেকেই বোঝা যায় এর বুকের ভিতর—

কত ঢেউয়ের টল্‌টলানি

কত স্রোতের টান !

পৃণিমাতে সাগর হ'তে

কত পাগল্‌ বান্ !”

—(৬০)

এ-ছন্দ নিয়ে বিজ্ঞেন্দ্রলালও কম উচ্ছ্বাস সাধেন নি। শুধু উচ্ছ্বাস নয়—তাঁর “আলেখ্য” ও “ত্রিবেণী” কাব্যে দেখিয়েছেন এ-ছন্দে কী আশ্চর্য গাভীরও আনা যায়। সে-আলোচনা করব যথাপর্যায় সপ্তম

অধ্যায়ে স্বরাক্ষরিক ছন্দ-প্রসঙ্গে। আপাতত এ-ছন্দের মূল ধারা ও চলতি ঠাট-ঠমক সম্বন্ধেই বলি।

দ্বিজেন্দ্রলাল এ-ছন্দ সম্বন্ধে বড় সুন্দর ক'রে বলেছেন তাঁর “আলেখ্য”-পুস্তকের ভূমিকায় : “এ-ছন্দ যে প্রচলিত (অক্ষরবৃত্ত) ছন্দের চেয়ে অধিক স্বাভাবিক. সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। ‘কোমল তরল জল’ কেউ ‘কো-ম-ল-ত-র-ল জ-ল’ পড়ে না ‘কোমল তরল জল’ পড়ে। এ-ছন্দেও শেষোক্ত রূপ উচ্চারণ (অর্থাৎ শব্দের যেরূপ উচ্চারণ কথাবাতীর্য় ব্যবহৃত হয় সেই রকম উচ্চারণ) করতে হবে।”

এ-ছন্দের সম্বন্ধে এই কথাটি সর্বদাই স্মৃতিকক্ষে ছবি ক'রে টাঙিয়ে রেখে দেওয়া চাই। কেন না এ-একটি প্রধান বৈশিষ্ট্যই হ'ল ছন্দিত উচ্চারণের সময়ে চলতি মৌখিক-রীতিব প্রবর্তন। মাত্রাবৃত্তেও অনেক সময়েই আমরা স্মর ক'রে পড়তে গিয়ে উচ্চারণের পদ্ধতি বদলাই যেমন—রবীন্দ্রনাথ সুন্দর ক'রে আবৃত্তি করেন তাঁর ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তেলেখা ‘আবিভাব’ কবিতায় (সবাই শুনেছেন) :

দূরে একদি—ন্ | দেপেছিত্ত তব |

কনকা—ঞ্চল | আবর—ণ্ ০০ |

নব চম্পক | আভর—ণ্ ০০ |

কাছে এলে যবে হেরি অভিনব

ঘোর ঘননৌ—ল্ গুণ্ণন তব,

চল-চপলা—র চকিত চমকে

করিছে চরণ-বিচর—ণ্ ০০ |

কোথা চ—মপক আভর—ণ্ ০০ |

এ-ধরণের দরাজ আওয়াজ মাত্রাবৃত্তের খানিকটা স্বধর্ম ব'লেই সে-ছন্দে এ-ভঙ্গিমার stylised সুরেলা উচ্চারণে ধ্বনিকে বেশি ক'রে পাওয়া যায়। কিন্তু স্বরবৃত্ত ছন্দে এ-ধরণের stylisation কৃত্রিম শোনায়। কারণ বলেছি এ-ছন্দের বৈশিষ্ট্যই এই যে এর উচ্চারণ ঘরোয়া। তাই তো রবীন্দ্রনাথ এ-ভাষার সঙ্গকে উচ্ছ্বসিত হ'য়ে বলেছেন যে, এ-ছন্দের “নিজের একটি কলধ্বনি আছে...আমার শেষ বয়সের কাব্য-রচনায় আমি বাংলার এই চলতি ভাষার সুরটাকে ব্যবহারে লাগাবার চেষ্টা করেছি। কেন না দেখেছি চলতি ভাষাটাই শ্রোতের জলের মতো চলে...

আমার | সকল কাঁটা | ধ্বং ক'রে | ফুটবে গো | ফুল ফুটবে।

আমার | সকল ব্যথা | রঙিন হ'য়ে | গোলাপ হ'য়ে | উঠবে। —(৬১)

এই ছন্দের প্রত্যেক গাঁঠে গাঁঠে একটি ক'রে হসন্তের ভঙ্গি আছে।
ধ্বং শব্দটার মধ্যেও একটা হসন্ত আছে।...

“সাধুভাষার কাব্যসভায় যুক্তবর্ণের মৃদঙ্গটা আমরা ফুটা ক'রে দিয়েছি এবং হসন্তের বাঁশির ফাঁকগুলি শিষা দিয়ে ভতি করেছি। ভাষার অন্তরের স্বাভাবিক সুরটাকে রুদ্ধ ক'রে দিয়ে বাহির হ'তে সুরযোজনা করতে হয়েছে। সংস্কৃত ভাষার জরি-জহরতের ঝালর-ওয়াল দেড় হাত দু হাত ঘোমটার আড়ালে আমাদের ভাষাবধূটির চোখের জল মুখের হাসি সমস্ত ঢাকা প'ড়ে গেছে, তার কালো চোখের কটাক্ষে যে কত তীক্ষ্ণতা আমরা ভুলে গেছি। আমি তার সেই সংস্কৃত ঘোমটা খুলে দেবার কিছু সাধনা করেছি, তাতে সাধু লোকেরা ছি ছি করেছে। সাধু লোকেরা জরি-জহরতের আঁচলাটা দেখে তার দর যাচাই করুক—আমার কাছে চোখের চাহনিটুকুর দর তার

চেয়ে অনেক বেশি—সে যে বিনামূল্যের ধন, সে ভট্টাচার্যপাড়ার হাটে বাজারে মেলে না।” (ছন্দ—পত্র)

কবিবরের এ-সমালোচনার সবটায় কেন সায় দেওয়া চলে না সে-কথা পরে অক্ষরবৃত্ত ছন্দ প্রসঙ্গে আলোচনা করব। কিন্তু কবির মূল বক্তব্যটি যে অকাটা সত্য এ-বিষয়ে সন্দেহ নাই। তাই স্বরবৃত্ত ছন্দ সম্বন্ধে তাঁর উচ্ছ্বাসে দ্বিজেন্দ্রলালেরও সায় ছিল, সত্যেন্দ্রনাথেরও—যে-কথা আমরা ইতিপূর্বেই দেখেছি। একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যাবে কেন এ-ছন্দের মাধুর্য ও ভবিষ্যৎ-সম্ভাবনার (potentiality) সম্বন্ধে এঁরা উচ্চ ধারণা পোষণ করতেন। প্রথম কারণ বলেছি, এ-ছন্দের উচ্চারণ স্বরোচ্চারণ। নিত্য যে-উচ্চারণ শুনি তাকে কাবো পেলে পুরোনো-পরিচয়কে-ঝালিয়ে-নেওয়ার একটা আনন্দ তো আছেই, তাছাড়া ঐ যে হসন্তধ্বনি ওর মধোই যে ছন্দের একটি প্রধান সৌন্দর্য। মধুসূদনও এই ধ্বনি আনন্দ—তবে তার মূলমন্ত্রটি বাঙ্গল সংস্কৃত যুক্তাক্ষরের মেঘমন্ড্রে—যেমন যখন জনা বলছে নীলধ্বজকে

বাজিছে রাজ-তোরণে রণবাঘ আজি
হ্রেষে অশ্ব ; গর্জে গজ, উড়িছে আকাশে
রাজকেতু, মুহুমূর্ৎঃ হুঙ্কারিছে মাতি’
রণমদে রাজসৈন্য,—কিস্ত কোন্ হেতু ?
সাজিছ কি, নররাজ, যুঝিতে সদলে
প্রবীর পুত্রের মৃত্যু প্রতিবিধিৎসিতে,
নিভাইতে এ-শোকায়ি কান্তুনীর লোহে ?
এই তো সাজে তোমারে ক্ষত্রমণি তুমি
মহাবাহু ! যাও বেগে গজরাজ যথা
যমদণ্ডসম শুণ্ড আফালি’ নিনাদে

টুটি' কিরীটীর গব আজি রণস্থলে
 খণ্ড মুণ্ড তার আনো শূলদণ্ড-শিরে ।
 অগ্নায় সমরে মুট নাশিল বালকে ;
 নাশো মহেশ্বাস তারে.....

স্বরবৃত্তের সম্বন্ধি এক হিসেবে আরো বেশি যেহেতু এ-ছন্দের মহলের দ্বাব শুধু যে সংস্কৃত শব্দের কুলান মন্ত্রধ্বনির জন্তে খোলা তাই নয়—তার নদীনুতো “বাংলা ভাষার হসন্ত শব্দগুলো ছুড়ির মতো পরস্পরের উপর প’ড়ে ঠনঠন শব্দ করছে। আমাদের ভদ্র-সাহিত্য পল্লীর গম্ভীর দীঘিটার স্থির জলে সেই শব্দ নেই—সেখানে হসন্তের বাক্সার বন্ধ।” (রবীন্দ্রনাথ—চন্দ—পত্র ।

দ্বিতীয় কারণ—ও সর্বপ্রধান কারণ—স্বরবৃত্ত ছন্দে মৌখিক ক্রিয়া-পদের জামাই-আদব। না, আরো বেশি। যে-বেচারি আজ অবধি ববাবরই হরিজনদেব মতনই কাব্যসভার ভূমিভোজনে বড় জোর নিচের রোয়াকে দুটো উদ্ধৃত চিঁড়ে-দইয়ে ক্ষুধানিবৃত্তি ক’রে এসেছে—এ-ছন্দের জয়ধ্বনিসভায় কিনা তারই মাথায় বাণীর বরপুত্ররা ধরলেন রাজছত্র ! হঠাৎ-নবাব বলে আর কাকে ?

তবু সংস্কৃত পণ্ডিতি মেজাজ “মবিয়া-না-মরে-রাম”—তাই এখনো অনেকে বলেন যে সভ্যকাব্যের পংক্তিভোজনে এ-ছন্দের প্রবেশ নিষেধ যেহেতু এ-অকুলোনের গাম্ভীৰ্য নেই অক্ষরবৃত্তের মতন, বহু-বিচিত্র প্রবাহ নেই মাত্রাবৃত্তের মতন—সুতরাং একে নিয়ে এত বাড়াবাড়ি করাটা কিছু নয়। কিন্তু এঁরা হুলে যান যে একটা ছন্দের পুষ্টি বিকাশ প্রগতি কিছুই দুদিনে হয় না। স্বরবৃত্ত ছন্দ সবচেয়ে সমাদর পেয়েছে রবীন্দ্রনাথের গানে, দ্বিজেন্দ্রনাথের স্বরাস্তরিক ছন্দে ও সত্যেন্দ্রনাথের স্বতঃস্ফূর্ত স্বরমাত্রিকে। এ শেষ দুটি ছন্দের আলোচনা

যথাস্থানে করব অষ্টম ও নবম অধ্যায়ে—দেখাবার চেষ্টা করব কেন এ-ছন্দের ভবিষ্য-বিকাশ সম্বন্ধে উচ্চ আশা পোষণ করার কারণ যথেষ্ট রয়েছে। বস্তুত, ইতিমধ্যেই কি দেখা যাচ্ছে না যে সাধু ক্রিয়াপদ হইতেছে, যাইতেছিলাম, করিবার, পাইবার...প্রভৃতি কবিমনে তেমন ঠাই পাচ্ছে না? এমন কি অক্ষরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্তের পংক্তি-ভোজনেও ইতিমধ্যেই পাবে, যাবে, শুনো, শুনো, বুন্দো, গেছে, করেছে, এলে, নিল, দেখালে, শোনালে, এসো, আয় প্রভৃতি মৌখিক ক্রিয়াপদ পাত পেড়েছে—মাত্রাবৃত্তেও হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ টুকি দেওয়া শুরু করেছে, যথা—(রবীন্দ্রনাথের “দুইবোন” কবিতায়) :

দুটি বোন তারা | হেসে যায কেন | যায় যবে জল | আনতে...
তারে যে কখন | কটাক্ষে চায় | কিছু তো পারিনে | জানতে—(৬২)
জগতের | উপকার | করুতে) (রবীন্দ্রনাথ—বীথিকা—পত্র)
চায় না সে | প্রাণপণে | মরুতে) —(৬৩)

অপরাজিতা দেবী এ-ক্রিয়াপদ তাঁর মাত্রাবৃত্তের বর্ণার নৃতানুপূর্ব হিসেবেই ব্যবহার করেছেন :

আচ্ছা তাহ'লে যাচ্ছি—নমস্ কার০০০০	} —(৬৪)
এজীবনে জেনো হবে নাকো দেখা আর০০০০	
পায়স তাহ'লে রাব্বই আমি ওটা তে নিয়মই আছে	
আমাদের গৃহ আঙিনাতে দাছ আপনি যে-ফুল ফুটছে	
জীবন ফলকে প্রতিদিনকার সহজ যে-ছবি উঠছে	
জানবার কথা এত আছে পৃথি বাঁতে	} (অজিত দত্ত—
সব যে জানতে হয় না সেটাই রক্ষে	
কেউ কি বলতে পারে?...	
চোখ থাকে সারে সারে	জানবার কথা) —(৬৫)

অক্ষরবৃত্তে এখনো হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদগুলি আসেনি বটে কিন্তু এ-ছন্দেরও গতি তথা প্রবণতা যে ওদেরকে ঠাই দেওয়ার দিকে, এ-বিষয়ে সন্দেহ মাত্র নেই। এ-কথার স্বপক্ষে একটা প্রমাণ মেলে দ্বিজেন্দ্রলালের অক্ষরবৃত্ত ভঙ্গিম স্বরবৃত্ত ওরফে স্বরাক্ষরিক ছন্দে (অষ্টম অন্যায় দৃষ্টব্য)। এখানে শুধু দু-একটা উদাহরণ দেই এ-ছন্দের। দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর ত্রিবেণীতে লিখেছেন “সোনার স্বপ্ন” কবিতায় :

সেদিন | পুষ্পে পুষ্পে | কুঞ্জ ভবন্ | উঠল আমার | সেজে
সেদিন | রোমান্বিত | ক’রে পবন্ | উঠল বীণা | বেজে
হুখে | হৃদয় আমার | ভ’রে গেল | ডুবে গেল | ম’রে গেল |
সন্ধ্যাসম | মেঘে

যেন | উঠলাম আমি | জন্ম হ’তে | জন্মান্তরে | জেগে —(৬৬)

এখানে পুষ্পে পুষ্পে, রোমান্বিত, ভ’রে গেল, ডুবে গেল, ম’রে গেল, সন্ধ্যা সম, জন্ম হ’তে, জন্মান্তরে এ-সব পর্বই অক্ষরবৃত্তধর্মীও বটে। কাজেই দেখা যাচ্ছে স্বরবৃত্ত কত সহজে অগ্ন ছন্দের ধর্মকে স্বধর্ম ক’রে নিতে পারে। আরো, দ্বিজেন্দ্রলালের “সত্যযুগ” কবিতায় :

আমি দেখছি | যেন দূরে | দূরত্রে অ | স্পষ্ট একটা | আলোবিত | স্থান
যেখানে সৌ | নদ-উৎস | উঠছে, বাক্স | রিত হচ্ছে |

অবিশ্রান্ত | গান—(৬৭)

এ-চরণ দুটি অক্ষরবৃত্ত পূরোপুরিই—এর শুধু মৌখিক ক্রিয়াপদ গুলি স্বরবৃত্ত, নৈলে আসলে এ স্বরবৃত্তের ছদ্মবেশে অক্ষরবৃত্তই বটে। এ-কথা আরও বোঝা যাবে যদি এর ক্রিয়াপদগুলি বদলে “দেখি”, “ওঠে” ও “হয়” এই ভাবে লেখা হয়। এথেকে নিশ্চয়ই এমন আশা করা অস্বাভাবিক নয় যে ভবিষ্যতে হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদগুলিও অক্ষরবৃত্তে

আসবে স্বরবৃত্তের দুর্নিরোধ্য প্রভাবে। এ শুধু আমার খিওরিই নয়
—নিশিকান্ত অক্ষরবৃত্তে হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ ব্যবহার ক'রে সুন্দর
কবিতা লিখেছেন। যথা (অক্ষরবৃত্ত চন্দে পাঠ্য) :

এখন ড় | বেছি আমি | তোমার স মুদ্র-হিয়া আনন্দ অ | তলে
এখন গি | যেছি মিশে | তোমার অ পার সুধা- শ্রোতের লী | লায়

তুলছি ঢেউ অনিবার অচেনার হাসিমাখা ফেনার উ চ্ছলে
অকূল গ ভীরতার সঙ্গীতে আ মার প্রাণ অনন্তে মি লায়।

আমায় নি | যেছ তুমি তোমার আ পন ভোলা ভোরের উ দ্বাসে
মালঙ্কের নিরালায় নিখর স রোবরের জলের উপরে
ভাসছি ধীর বাতাসের হিল্লোলের তরঙ্গে--তোমার অভি লাঘে
ভাসানো উ দয়-স্বপ্ন পরীদের হাক্কা পাখা মেলে-দেওয়া ওড়ার ল
হরে—

শুনছি আর গাঁথছি মালা তাদেব নি ভূতে-চলা কোমল পা য়ের
পরশের ফুল নিয়ে। তুমি যে আ মায় নিলে ললাটে তোমার
বিশাল ছা য়ার পবে কী আদরে গুণিত অতীত আলো | কের
মাধুরীতে ; গুরুপক্ষ প্রকাশের | আবছায়া | আঙনে আ | মার

কামনার কুঁড়িটরে কুটিয়ে তু ললে তুমি অমলিন রূপের রু | পালি
দীপ্তির পদ্মের মত ; আমিষে গি | যেছি মিশে তোমার রা ত্রির
বহুস্ত মায়ায় মাখা ছবি-আঁকা পটের জ 'মির 'পরে জালি'
সুগভীর তিমিরের সঙ্কোপন মণিমুক্তা রতন-রা জির

ছান্দসিকী

।।

শিখায় ।	ঝং কার তুল্ছি	তোমার নি	রঞ্জন
উজ্জ্বল আ	নন্দে জল্ছি	তোমার মো	নায় মাথা
		মেঘের ম	তন ;

।।

তোমার অ	ন্ধকার	পারাবার	পরে তুল্ছি
কিরণের	টেউ তুলে ;	ঝরাই জ্যোৎস্নার	মধু,
		নিখিল যখন	
অশান্ত মু	থরতার	পরপারে	নিদ্রা যায় ।
তারার অ	ক্ষর-জালা	আমি যে প্রে	মের চিঠি
		রাতের আ	কাশে
গিলন-উ	ষার পানে	দিশা আনে	সেই লিপি ;
		অসীম-অ	ধরে
আমার বি	কাশ জাগল	স্বর্গের হা	সির ন'
		স্বদূর-উ	দ্ভাসে ।

—(৬৮)

আমার মনে হয় অক্ষরবৃত্ত ছন্দে হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ এভাবে চমৎকার আসতে পারে দীর্ঘবিস্তীর্ণ প্রবাহে—ভবিষ্যতে আসবেও নিশ্চয় । এথেকে আমি দেখাতে চাইছি স্বরবৃত্ত ছন্দের প্রভাব ইতিমধ্যেই কতটা ব্যাপক হয়েছে । নইলে এ দীর্ঘ কবিতাটির অক্ষরবৃত্ত গান্ধীর্ঘ্যে তুলছি, জাগল, গাঁথছি প্রমুখ হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ কখনই শ্রুতিসহ হ'ত না । বস্তুত আজকের দিনে সবচেয়ে দ্রুত বিকাশ হচ্ছে বোধ হয় এই স্বরবৃত্ত ছন্দেবই, আর এ-বিকাশের মূলে—ওর মৌখিক ভঙ্গির তাজা রস ও জীবন্ত দীপ্তি ।

এবার এ-ছন্দের বিশ্লেষণ সংজ্ঞা সূত্র-আদির পালা । নীবস—কিন্তু নিরুপায় ।

*

*

*

স্বরবৃত্ত ছন্দের মূল ভঙ্গিটি মৌখিক ব'লে এ-ছন্দে—

(ক) হইয়াছি করিয়াছি ইত্যাদি সাধু ক্রিয়াপদ সর্বদাই পরিত্যজ্য—
বিষবৎ :

(খ) আগে চলিতে বলিতে প্রমুখ infinitive অল্পস্বল্প চলত কিন্তু হাল আমলে এসবও একেবারে অচল নাহোক অনাদৃত—কাজেই চলতে, বলতে-ই এ-ছন্দে ব্যবহায।

(গ) শব্দের শেষ অকাবও মৌখিক উচ্চারণভঙ্গিম হবে—যথাসম্ভব। তবে সমাসবন্ধ পদমধ্যস্থিত শব্দ হসন্ত ও অকারান্ত দূরকম ভাবেই উচ্চারিত হ'তে পারে ছন্দের প্রয়োজনে, যথা :

পথচলায় পথ্চলায় দুইই হয়। দাঁপশিখা বা দাঁপ্শিখা। নীলবর্ণ বা নীল্বর্ণ। স্নানমুখে বা স্নান্মুখে। রাজপথ্ বা রাজ্‌পথ্।

এখন দেখা যাক এ-ছন্দের প্রকৃতিটি কি।

$\begin{array}{ccccccc} \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{array}$
 বৃষ্টি পড়ে | টাপুর্ টুপুর্ | নদী এলো | বান্০০০ —(৬৯)

একে বলে স্বরবৃত্ত পয়ার। এ “কাশীরাম দাস কহে শুনে পুণ্যবান” অক্ষরবৃত্ত পয়ারের প্রতিক্রপ।

এতে কী ক'রে ধ্বনিসাধা হচ্ছে ?

না, প্রতি পর্বে চারটি ক'রে স্বরে বা ধ্বনিতে, যেখানে যুগ্মধ্বনি সেখানে ঠেশে সংশ্লিষ্ট ভঙ্গিতে উচ্চারণ ক'রে একমাত্রার মযাদা দিয়ে। এই-ই হ'ল এ-ছন্দের বিশেষত্ব ;—অর্থাৎ কিনা এতে যুগ্মধ্বনি (ওরফে যুগ্মস্বর) একমাত্রিক।

আর এই-ই হ'ল সাধারণ নিয়ম এ-ছন্দের। কিন্তু কাষত হয় কি এ-ছন্দে বৈচিত্র্য আনতে কোনো কোনো পর্বে তিনটি স্বর আনা হয়। তখন ছন্দরক্ষা হয় একটিকে টেনে বিস্লিষ্ট ভঙ্গিতে উচ্চারণ ক'রে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের ঢঙে দুমাত্রার মযাদা দিয়ে। ইংরাজি আনাপেস্ট ছন্দে যেমন এক একটা পর্বে আনা হয় আয়াদিক অনেকটা

এখানে সেই ও থায় কে টেনে পড়া হচ্ছে দ্বিমাত্রিক ধ'রে।

কিন্তু ধরা যাক রবীন্দ্রনাথের “ছড়ার ছবি”-তে “কাশী” কবিতায়

বিষ্ণুদুতটা | ধবল যখন | যমদুতের | মূর্তি —(৭২)

এখানে যম্-কে টেনে পড়া হ'ল দুমাত্রা ধ'রে।

কিন্তু তাঁর “কথা ও কাহিনী”র “বিবাহ” কবিতায় :

জয় রাণা | রাম্ সিঙের | জয়
গজি' ওঠে | মাড়োয়ারের | দৃত —(৭৩)

কিন্তু— তল্ নাকি | আছেই তোমার | ওগো অতল্ | মন্—
(নিশিকান্ত) —(৭৪)

এখানে রাম্, জয় ও তল্—বিল্লিষ্ট—দ্বিমাত্রিক। স্বরবৃত্তের প্রথম স্বরটি যুগ্ম হ'লে ঝাঁক আরো জুং পায়—তাই দ্বিমাত্রিক এখানে ভালোই লাগে। কিন্তু এখানে ব'লে রাখি, চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্তে আজকাল (— — —) এ-রকম পর্ব খুবই বিরল, আরো বিরল — — — বিভাস যেমন রবীন্দ্রনাথের

তোরা কেউ | পারবি নে গো | পারবি নে ফুল | ফোটাতে
যে পারে সে | আপনি পারে | পারে সে ফুল | ফোটাতে —(৭৫)

আমার মনে হয় এখানে রবীন্দ্রনাথ একমাত্রার বিরতি দেন স্মৃতেই

যথা ০ তোরা কেউ | যেমন সত্যেন্দ্রনাথের চরণেও

ছান্দসিকী

$\begin{array}{c} | \quad | \quad | \quad \frac{1}{-} \\ 0 \text{ কে মা তুই } \quad \text{বাঘের পিঠে } \quad \text{বসে আছিস } \quad \text{বিরস মুখে} \\ 0 \text{ শিরে তোর } \quad \text{নাগের ছাতা } \quad \text{কমল মালা } \quad \text{ঘুমায় বুকে} \end{array} \quad \left. \vphantom{\begin{array}{c} | \quad | \quad | \quad \frac{1}{-} \\ 0 \text{ কে মা তুই } \quad \text{বাঘের পিঠে } \quad \text{বসে আছিস } \quad \text{বিরস মুখে} \\ 0 \text{ শিরে তোর } \quad \text{নাগের ছাতা } \quad \text{কমল মালা } \quad \text{ঘুমায় বুকে} \end{array}} \right\} \text{—(৭৬)}$

স্বরূতেই এ-ভাবে বিরতি দিয়ে স্বরবৃত্ত ছন্দ প্রায়ই পড়া হয় তাতে
 (গানের ভাষায়) বড় চমৎকার একটা আড়ির (ঝাঁকা) ছন্দ আসে
 ব'লে। যেমন (৫০) দৃষ্টান্তে ঈশ্বর গুপ্তের একমাত্রা যতি দিয়ে

$\begin{array}{c} \text{—} \quad || \quad \text{—} \\ 0 \text{ ছাড়্ বে } | \text{ ভোগের আশা } | \text{ পুন আসা } | \text{ হবে না এ } | \text{ ভ্রমের ভবে} \\ \text{কিষ্কা দ্বিজেন্দ্রলালের}$

$\begin{array}{c} 0 \text{ ভোলানাথ্ } | \text{ শুয়ে আছেন } | 0 \text{ তা তিনি } | \text{ শুয়েই থাকুন } \\ 0 \text{ কালী জিভ্ মেলিয়ে আছেন } | 0 \text{ তা তিনি মেলিয়ে থাকুন } \end{array} \quad \left. \vphantom{\begin{array}{c} 0 \text{ ভোলানাথ্ } | \text{ শুয়ে আছেন } | 0 \text{ তা তিনি } | \text{ শুয়েই থাকুন } \\ 0 \text{ কালী জিভ্ মেলিয়ে আছেন } | 0 \text{ তা তিনি মেলিয়ে থাকুন } \end{array}} \right\} (৭৭)$

ইত্যাদি। কিন্তু এ হ'ল আসলে চতুঃস্বরে চতুর্মাত্রিক ভঙ্গি—যেহেতু
 বিরতি আসলে মাত্রাই তো বটে।

কিন্তু তাই ব'লে এ-কথা বলা যায় না জোর ক'রে যে (৭৫)-এর মতন
 ত্রিস্বর-বিশ্রাস দুই ছন্দ। শুধু এইটুকু বলা যায় যে চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্তে
 ত্রিস্বর পর্বে এ (— — —) বিশ্রাস কবিসমাজে সচরাচর ঐতিরঞ্জক
 ব'লে গণ্য হয় না। কিন্তু ঐ যে বললাম এ-বিষয়ে আজকের কানের
 রায় অনেক সময়েই কালকের কানের প্রিভিকাউন্সিলে উন্টে যেতে দেখা
 গেছে। তবু মনে একটু খটকা থেকে যায়ই। কারণ নিশিকান্ত ঐ
 প্যাটার্ণে

| \quad |

ও গো চাঁদ | তোমার আলো | ছড়ায় কালো | ভুবনে ?
 এই পংক্তিটি রচনা ক'রে শুধালেন এখানে চাঁদ-কে দ্বিমাত্রিক ধরা
 চলবে কি না, কিষ্কা যদি লিখি

— — — — —
||

বলো আমায় | ও গো গাছ | কার দোলনায় | দোলো
এখানেও গাছকে এ-ভাবে বিগ্নিষ্ট ভঙ্গিতে টেনে উচ্চারণ ক’রে দুমাত্রা
ধরলে সেটা কান সহিবে কি না ? চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্তে এ-বিগ্নাস চলতে
পারে কি না সে-বিষয়ে সন্দিহান হবার কারণ আছে আরো এইজগ্গে
যে এই (— — —) বাঁধুনি রবীন্দ্রনাথের স্বরবৃত্তে আর একটিও পাই
নি। কাজে কাজেই পস্থা হ’ল suspension of judgment : বলা—
“এ-বিগ্নাসের আরো সুপ্রয়োগের অপেক্ষা ক’রে থাকাই বাঞ্ছনীয়।”

এবার দেখা যাক দ্বিস্বর-পর্ব-বিগ্নাস। রবীন্দ্রনাথের কবিতায়
এ-বিগ্নাসের চমৎকার প্রয়োগ যথেষ্ট মিলে :

আকাশ্ তলে | দলে দলে | মেঘ্ যে ডেকে | যায়

আয় আয় | আয়

জামের বনে | আমের বনে | রব্ উঠেছে | তাই

যাই যাই | যাই

—(৭৮)

এ-প্রয়োগ যে সুন্দর এ-কথা মনে নিতে কান একটুও আপত্তি করে না
—খটকাও লাগে না :

ঢং ঢং | ঢং ঢং | —যামিনী পোহায় (দেবেন্দ্রনাথ)

গাছের পাতায় | পাতায় কে দেয় | দৌল্ দৌল্ | দৌল্

ধাও ধাও | তোমার আপন | নীল গগনে | ধাও—

অথবা এমনও লেখা যেতে পারে হয়ত :

|| ||

সঙ্ঘার | অঙ্ককারে | —বেদনছায়া | অশ্রুপারে
অভয় বাণী | যার

$\frac{||}{||}$
 ভায় ঐ | ঙ্গবতায় | —পায় বিরহী | পারাবারে
 আলোখানি | তার

কিন্তু সচরাচর চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্তে ত্রিস্বর আনা হয় প্রধানত এই পাঁচটি ভঙ্গিতে (প্রথম চারটি রবীন্দ্রনাথের “ক্ষণিক” কবিতা থেকে)

(ক) (— — —) $\frac{||}{||}$ বাপ্ বল্লেন | আমি পাষণ | বটে —(৭২)

(খ) (— — —) $\frac{||}{||}$ মা বল্লেন | বাতাস ক’রে | গায়ে —(৮০)

(গ) (— — —) $\frac{||}{||}$ মা বল্লে | কেন ঐ যে | চাটুজ্জ্বের পুলিন (৮১)

(ঘ) (— — —) $\frac{||}{||}$ বাপ্ বল্ লে | কান্না তোমার | রাখো —(৮২)

(ঙ) (— — —) $\frac{||}{||}$ থাক্ হৃদয়্ | পদ্মটিতে | } (ক্ষণিকা) —(৮৩)
 এক দেবতা | আমার চিতে

কিন্তু এখানে একটা কথা ব’লে রাখা দরকার : যে, আধুনিক স্বরবৃত্তে এখনো পর্যন্ত ত্রিস্বর পর্বের চল খুবই কম হ’য়ে এসেছে। সূক্ষ্মবিচারে সংখ্যাবিচার বা স্ট্যাটিস্টিকস্ নেওয়া প্রশস্ত পন্থা—অবশ্য কুলীন কুল থেকে। তাই রবীন্দ্রনাথের ক্ষণিকার দৃষ্টান্তই নেই যেহেতু ক্ষণিকা হ’ল প্রথমশ্রেণীর স্বরবৃত্তের একটি চমৎকার নমুনা। এতে ৬২টি কবিতার মধ্যে ১৩টি কবিতা আছে মাত্রাবৃত্তে, বাকি ৪৯টি স্বরবৃত্তে—এর মধ্যে মাত্র একটি—“যথা সময়”—স্বরমাত্রিক ছন্দে রচিত। গুণে দেখলাম এই ৪৯টি কবিতার অন্যান পাঁচ-ছয় হাজার চতুঃস্বর পর্বের মধ্যে ত্রিস্বর পর্বের দৃষ্টান্ত আছে সব শুদ্ধ এই ১১টি :

॥ ১ ১

থাক হৃদয় | পদ্মটিতে—

(অতিবাদ) —(৮৩)

॥ ১ ১

কর্ণ ধ'রে | বসেছে তার | যমদূতের | সম (পরামর্শ) —(৮৪)

(সমাসবদ্ধ মাঝের অকারান্ত শব্দ ব'লে যমদূতের—চতুঃস্বরও পড়া যায় বিকল্পে)

১ ১ ১

নাচিয়ে নিত | ময়ূরটিকে | কংকণ-ঝং | কারে (সেকাল) —(৮৫)

(এটিকেও কংকণ পড়া যায় ঐ কারণে)

১ ১ ১

নবনদীর | ফাগুন রাতে | নীল নদীর | তীরে (জন্মান্তর) —(৮৬)

১ ১ ১

একটি ছোট | ফুল,—তোমার | কানের হবে | ছল (স্বল্পশেষ)—(৮৭)

১ ১ ১

সজল নীল | জলদ বরণ | বসনখানি | গায়ে (যাত্রী) —(৮৮)

(এখানে সজলনীল উচ্চারণ করাও সম্ভব চতুঃস্বরে)

১ ১ ১

ছুটোনাকো | চরণ-চন্ | চল (অতিধি) —(৮৯)

১ ১ ১

দীন বেশে | যাই নি তোমার | দ্বারে (ভৎসনা) —(৯০)

(এখানেও দীনবেশে—প'ড়ে চতুঃস্বর ধরা যায় বিকল্পে)

১ ১ ১

বসেছে আজ | রথের তলায় | স্নান যাত্রার | মেলা | —(৯১)

১ ১ ১

চেয়ে আছে | নিমেষহারা | নয়ন-অ | রূপ —(৯২)

(নয়ন পড়াও সম্ভব বিকল্পে—চতুঃস্বরে)

কাঁকণ ছুটির | $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ | মঙ্গল-গীত্ | উঠে মধুর | স্বরে (কল্যাণী) —(২৩)

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ | $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ | দীর্ঘ দিন | সঙ্কীর্তন | একা (যথাসময়) —(২৪)

বস্তুবাটি গোনাকুস্তির সাহায্যে দেখানো দরকার মনে করলাম এই জন্তে যে আমাদের এ-কথা বুঝবার সময় এসেছে যে ছন্দ-বৈজ্ঞানিককে ছন্দের মূল সূত্রগুলি বাঁধতে হবে ইণ্ডাকশন পদ্ধতি মেনেই। এ-কথা বললে তাই অগ্রায় হবে না যে চতুঃস্বর স্বরবৃত্তের মূল কদমটি হ'ল চার স্বরের—তিন স্বর এখানে বাসা বাঁধে ছন্দের বৈচিত্র্য আনতে যাত্রা—ইংরাজি ছন্দে যাকে বলে মডুলেশন সেই ভঙ্গিতে। ইংরাজি ছন্দে মডুলেশন বলে, ধরা যাক, আয়াদিকে আনাপেস্ট্ বা ট্রোকেস আমদানি। কিন্তু দ্রষ্টব্য আয়াদিক যে ছন্দে base সেখানে আনাপেস্ট্ বা ট্রোকে বা স্পাণ্ডে আসে যেন অতিথি হ'য়ে, বাসিন্দা হ'য়ে না। গানের তালে আড়ি (তির্থক্ ভঙ্গি) যেমন দরকার অথচ বেশি আড়ি হ'লে ছন্দের ভাব মাটি, এ-ও তেমন। All problems in life are essentially problems of harmony—শ্রীস্বরবিন্দের এ-কথা ছন্দের বেলায়ও অক্ষরে অক্ষরে খাটে। তাই চতুঃস্বর স্বরবৃত্তে ছন্দজ্ঞর ত্রিস্বরভঙ্গির রহস্যটুকু জানা দরকার হ'লেও ঢের বেশি ক'রে জানা চাই চারটি স্বরের বিস্তার ভঙ্গি। তাই এ-ভঙ্গির সম্বন্ধে বলি এবার।

স্বরবৃত্ত ছন্দ সাবেক কালে লোকপ্রিয় ছিল বটে, কিন্তু সূন্দর বা স্থললিত ছিল না। রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, করণানিধান ও কাজি নজরুল ইসলামের হাতেই এর সবচেয়ে শ্রীবৃদ্ধি হয়। কারণ বাউল, ছড়া, পাঁচালি, তর্জী, ভক্তকবিদের গানে স্বরবৃত্তের সূন্দর

রূপটি মাঝে মাঝে অপরূপ হয়ে ফুটে উঠলেও স্বরবৃত্তের সেসব নমুনায় এর প্রাণের রসটি উজ্জ্বল হ'য়ে ওঠে নি। তাই চতুঃস্বর-পবিত্র স্বরবৃত্ত ছন্দের ধনিবিশ্রাস আলোচনা করবার সময়ে স্থললিত স্বরবৃত্ত, অর্থাৎ এ-যুগের কুলীন স্বরবৃত্তই, নিতে হবে—দৃষ্টান্তও দিতে হবে সেখান থেকে।

স্বরবৃত্ত ছন্দের চতুঃস্বর পর্বে যুগ্মস্বর (বা যুগ্মধ্বনি) ও অযুগ্মস্বর (বা অযুগ্মধ্বনির) বিশ্রাস হ'তে পারে মাত্র পাঁচ রকমের :

- (ক) চারটেই অযুগ্ম
- (খ) তিনটে অযুগ্ম, একটা যুগ্ম
- (গ) দুটো অযুগ্ম, দুটো যুগ্ম
- (ঘ) একটা অযুগ্ম, তিনটে যুগ্ম
- (ঙ) চারটেই যুগ্ম।

যে স্বরবৃত্তগুলির উদাহরণ দিয়েছি তা থেকে দেখা যাবে যে ক, খ ও গ-ভঙ্গিই মিশোল হ'য়ে স্বরবৃত্তে আসে ও তাকে স্থললিত করে।

এ-সম্বন্ধে আরও কয়েকটি বিধি দেখা যায় :

পাশাপাশি দুটো পর্বেরই (ক) ভঙ্গি হয় না সচরাচর। তবে গানে সুরের ফাঁক রাখতে এ-পন্থা শুধু যে খারাপ নয় তাই নয়—অনেক সময়েই বিশেষ ভালো। যথা রবীন্দ্রনাথের গীতবিতানে ৪২৫ পৃ:

(তোমার) ফুলে যে রং | যুগ্মের মতো | লাগলো

(আমার) মনে লেগে | তবে সে যে | জাগলো —(২৫)

অথবা— ফুল যা ছিল | পূজার তরে (ঐ ৪২৬ পৃ:)

যেতে পথে | ডালি হ'তে | অনেক যে তার | গেছে প'ড়ে —(২৬)

এমন কি তিনটে—চারটেও—অযুগ্মপর্বও খারাপ লাগে না ভাবের গাভীর্ষ থাকলে, যেমন দ্বিজেন্দ্রলালের গানে :

আয় মা এখন | তারা রূপে | স্নিত মুখে | শুভ্র বাসে
 নিশার ঘন | আঁধার দিয়ে | উষা যেমন | নেমে আসে—
 তারা ক্ষেমং | করী ক্ষেমা | অভয়ে ! অ | ভয় দে মা |
 কোলে তুলে | নে মা শ্রামা | কোলে তুলে | নে মা শ্রামা | —(৯৭)

কিন্তু সচরাচর ক, খ, গ মিশেল হ'য়েই স্বরবৃত্ত ছন্দকে মাদুর্য্য দেয়।
 গ, খ, ক = এমন দেশটি | কোথাও খুঁজে | পাবে নাকো | তুমি
 গ, ক, গ = সকল দেশের | রাণী সে যে | আমার জন্ম | ভূমি —(৯৮)

(ঘ) কখনো কখনো আসে বৈ কি কিন্তু খুব কম।

সত্যি বলতে কি (ঘ) প্রায়ই একটু গজেন্দ্রগামৌ, ওর পদার্পণে
 স্বরবৃত্তের বৈশিষ্ট্য যে ঝরঝরে তরতরে গতি, তার হানি হয়। যদিও
 (ঘ) এলে যে ছন্দপতন হয় এমন কথা বলা চলে না। যথা :

শেষ্ বসন্তেৰ্ | সন্ধ্যা হাওয়া | শশ্বশূণ্ণ | মাঠে
 (রবীন্দ্রনাথ—পরামর্শ) —(৯৯)

তাহা হ'লে | সেই বাণিজ্যেৰ্ | করব মহা | জনী
 (ঐ—বাণিজ্যে বসতে) —(১০০)

এম্নি ক'রে | একে একে | সর্বস্বাস্ত | আমি (ঐ—অসাবধান) (১০১)

কোন্ দেশেৰ্ গো | রবেব্ কথায় | বেড়ে ওঠে | মোদের বুক
 (সত্যেন্দ্রনাথ) —(১০২)

এখানে (গ) সম্পর্কেও একটু বলবার আছে। সচরাচর
 এ-বিন্যাসে (- - -) বা (- - -) পর্ব কবিতা
 অল্পমোদন করেন না। তবে বৈচিত্র্য হিসেবে অল্পপরিমাণে প্রশস্ত, যথা
 ফান্স্ মাসে | ঘরের টানা | টানি (রবীন্দ্রনাথ—যুগল) —(১০৩)

ধরণীর্ নাম । মতভূমি । (রবীন্দ্রনাথ—অনবসর) —(১০৪)

দৈবে হতেম । নবরত্ন । নবরত্নেব্ । কালে (রবীন্দ্রনাথ—সেকাল) (১০৫)

হও তুমি সা । বিজীৱ মতো । এই কামনা । করি
(ববীন্দ্রনাথ—নিষ্কৃতি) —(১০৬)

চরণ ধরে | আছি প'ড়ে | একবার চেয়ে | দেখিস না মা |
(দ্বিজেন্দ্রলাল—গান) —(১০৭)

কিন্তু এ-ধরণের পৰ্ব মডুলেশন বৈচিত্ৰ্য হিসাবে অল্প এলে ভালো—বেশি এলে দুৰ্বহ। সচরাচর গ-ৰ (— — —) (— — —) (— — —) এই তিন রকম বিভাসই স্বরবৃত্ত ছন্দকে লালিত্য দেয়।

এর (ঙ) পর্ব অচল বলা যেতে পারে। বিজ্ঞেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথের রচনায় কচিং এক-আধটি দেখিছি—কিন্তু সুপ্রয়োগ নয়। চারটেই যুগ্মধ্বনি দিয়ে স্বরবৃত্ত পর্ব স্থললিত হ'তেই পারে না, এক স্বরাক্ষরিকে কচিং চলে। কিন্তু ভালো স্বরবৃত্ত ছন্দে আজকের দিনে কোনো কবিই যে এ পর্ব আনবেন না একথা জোর ক'রেই বলা যায়।

ত্রিস্বরপৰ্বিক ও দ্বিস্বরপৰ্বিক স্বরবৃত্ত:

চতুঃস্বর স্বরবৃত্তে ত্রিস্বর পর্বের যেভাবে বাঁধুনি হয় তার মধ্যে (— — —) ও (— — —) (অর্থাৎ বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে পঞ্চমাত্রিক) এই দুটি বিজ্ঞাস নিয়ে সত্যেন্দ্রনাথ সবপ্রথম বাঁধেন ত্রিস্বর স্বরবৃত্ত, যথা তাঁর বর্ণার গানে :

চপন্ পায় | কেবন্ ধাই | কেবন্ গাই | পরীষ্ গান ।

পুলক্‌ মোর | সকল্‌ গায় | বিভোল্‌ মোর | সকল্‌ প্রাণ্‌

বিজ্জন্ দেশ্ | কুজন্ নাই | নিজেব্ পায় | বাজ্জাই তাল্ |

একলা গাই | একলা ধাই | দিবস রাত্ | সাঁঝ্ সকাল্ | —(১০৮)

কিন্তু বলাই বেশি যে এ-ধরনের ছন্দে বৈচিত্র্য আসে না। কাজেই বড় কবিতায় এ-ছন্দ একঘেয়ে লাগে। ছন্দের একটা মস্ত কথাই তো বৈচিত্র্য।

কিন্তু এ-ছন্দটির সম্বন্ধে দ্রষ্টব্য যে, এর প্রতি পর্ব সংশ্লিষ্ট (স্বরবৃত্ত) উচ্চারণে ত্রৈমাত্রিক এবং বিকল্পে বিন্ধিষ্ট (মাত্রাবৃত্ত) উচ্চারণে পঞ্চমাত্রিক। এই ধরনের বৈকল্পিক ছন্দকে বলে স্বরমাত্রিক ছন্দ। স্বরমাত্রিক সম্বন্ধে বলব পরে দশম অধ্যায়ে। আপাতত ব'লে রাখি যে এ-দৃষ্টান্তটিকে প্রকৃতপক্ষে স্বাধীন ত্রিশ্বরপর্বিক স্বরবৃত্ত বলা চলে না— কেন না এর কলধ্বনি ও ছন্দস্পন্দ (rhythm) বজায় রেখেছে আসলে ঐ পঞ্চমাত্রিক হিলোল। তবু মানতে হবে এ-ছন্দের একটি নতুন স্বর আছে। এজন্যে তাই সত্যেন্দ্রনাথকে অভিনন্দন করতেই হবে।

আর একরকম ত্রিশ্বরপর্বিক স্বরবৃত্ত হ'তে পারে বিকল্পে চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দে। এ-ও (উপরের সংজ্ঞা অনুসারে) স্বরমাত্রিক ছন্দ। সত্যেন্দ্রনাথের বিদায়-আরতিতে দূরের পাল্লা কবিতাটির অনেক চরণই এই ছন্দে লেখা :

ওব্ তরে | মন্ থরে | নদ্ হেথা | চল্ছে

জল্ পিপি | ওব্ মুছ | বোল্ বুঝি | বল্ছে —(১০৯)

তবে এ-ছন্দের কৃতিত্ব (১০৮)-এর সঙ্গে তুলনীয় নয়। কারণ এ-ছন্দ অতি সহজ মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গি—চার চার মাত্রা অন্তরে যতি। অজস্র

বাংলা কবিতার চরণে এ-ভঙ্গি মেলে। যথা বৈষ্ণব কবি গোবিন্দদাসের :

অঙ্গহি | অঙ্গ অ . নঙ্গ ত | রঙ্গিম

রবীন্দ্রনাথের গানেও :

দহে | অস্তরে | নির্ধাক | বহিঃ | ০০ তব | মর্মে যে | ক্রন্দন | তথ্যী ০ ০০
তোর | শয্যা যে | কণ্টক | সজ্জা ০ | ০০ চির | বিচ্ছেদ | জর্জর | মজ্জা ০ | ০০

দ্বিজেন্দ্রলালেরও : ব্রহ্ম ক || মণ্ডলু | উচ্ছলি | ধূর্জটি—

তবে এ-ধরণের বন্ধনী বরাবর একভাবে পাওয়া যায় না এই যা। সে যাই হোক ত্রিস্বর চতুমাত্রিক পর্বের এও একটি নমুনা ব'লেই এ-কথা বললাম।

দ্বিস্বর চতুমাত্রিক পর্বও হয়। এ-ছন্দের জের সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর অনেক কবিতায় অনেকক্ষণ পর্যন্ত চালিয়েছেন যথা পিয়ানোর গানে :

তুল্ তুল্ | টুক্ টুক্ | টুক্ টুক্ | তুল্ তুল্ |

কোন্ ফুল্ | তার্ তুল্ | তার্ তুল্ | কোন্ ফুল্ | —(১১০)

ঐ দূরের পাল্লায় কবিতায়ও এ-ধরণের পর্ব অনেক আছে, যথা :

খুব্ জোর্ | ডুব্ জল্ | বয় শ্রোত | ঝির ঝির |

নেই ঢেউ | কল্লোল | নয় দূর | নয় তীর | —(১১১)

কিন্তু এ-ধরণের পর্ব একটানা বেশিক্ষণ চালানো যায় না। ইংরাজিতে এ-ছন্দের একটি প্রতিকল্প দিলে এ-কথা বোধ হয় আরো বোঝা যাবে, যথা Daviesএর School's Out কবিতা—(কিন্তু এখানেও সব চরণ দ্বিস্বর নয়—ত্রিস্বর পর্বিক চরণও আছে) :

Girls scream,
Boys shout ;
Dogs bark,
School's out.

Cats run,
Horses shy ;
Into trees
Birds fly.

Babes wake
Open-eyed ;
If they can,
Tramps hide.

Old man,
Hobble home ;
Merry mites,
Welcome.

এ-ধরণের ছন্দ ইংরাজি কাব্যেও আদৃত হয় নি। কারণ ছন্দের
হ্লাদিনী শক্তির স্মৃতি হয় না যদি ছন্দের বিগ্রাস একান্ত একঘেয়ে
হয়। এইজগ্গেই সংস্কৃতেও পঞ্চচামর

(ধ্বনি | ক্রম | প্রব | তিতঃ) বা সমানিকা (যন্ত | কৃষ্ণ | পাদ | পদ্ম)

জাতীয় অতি নিয়মিত সস্তা কদমের ছন্দ কাব্যে তেমন আদর পায় নি।
এ-ধরণের পর্ব কাজে আসে অল্প পরিমাণে বা অল্প ছন্দের মাঝে পর্বের
বৈচিত্র্য আনতে। কাজেই সত্যেন্দ্রনাথকে অভিনন্দন করতে হ'লে
করতে হয় ত্রিশ্বর পঞ্চমাত্রিক পর্ব আনার জগ্গে—এ-সব পর্বের জগ্গে না।

স্বাধীন ত্রিশ্বরপর্বিক স্বরবৃত্ত (অর্থাৎ বিকল্পে মাত্রাবৃত্তভঙ্গিম হয়
এমন স্বরবৃত্ত) রচনা করেছেন একমাত্র কবি নিশিকান্ত :

সিন্ধুজল্ | আন্দোলি' | উচ্ছলে | তটে তার্

রাজিদ্দি | নিদ্রাহীন | কতই ভাব্ | ওঠে তার্

গর্জনে | গর্জনে | গর্জনে !

সেই বৃহৎ | হৃদয় রথ | যতই ধায়

অন্তহীন | অকনে | মুক্তি পায়

সৃষ্টি তার | প্রলয় তার | সারাক্ষণ | বটে তার
 গর্জনে | গর্জনে | গর্জনে !
 দুয়স্ত | সেই গতি | কোথায় পায় | জানে সে !
 কোথায় তার | বীর্ষাধার | কোন্ বলেই | আনে সে
 তরঙ্গ | তরঙ্গ | তরঙ্গ

অন্তযুগ—যুগান্তর, অবিশ্রাম
 ফেনিল তার স্রোতের ভার যে-হৃদাম
 নিজের দিক-দিগন্ত নিজেই ছায় গানে সে
 তরঙ্গ তরঙ্গ তরঙ্গ
 এই অকূল অশান্ত শাস্তিস্থত্ সে কি পায় !
 অযুত্ শির্ কোন্ নাগের অঙ্কে সে ডুবে যায়
 গভীরে গভীরে গভীরে ।

সেই নীরব নিদ্রালোক নিশ্চপল
 অনন্তের বিশ্রামের সেথায় তল
 প্রকাশ যার দুর্নিবার, অন্তরে সে যে চায়

গভীরে গভীরে গভীরে ! —(১১২)

একেই বলা যায় সুন্দর কল্লোলিত ছন্দ, কেন না এতে আছে
 আন্দোলন, গাঙ্গুীয় ও বৈচিত্র্য ।

কথায় বলে অসাধ্য সাধন যে করে তারই নাম প্রতিভা ।
 ছন্দজাহ্নকর সত্যোদ্ধনাথও স্বাধীন ত্রিস্বর স্বরবৃত্ত রচনা করতে পারেন নি ।
 এ-উদ্ভাবনের জয়তিলক বীণাপাণি সবপ্রথম দিলেন নিশিকান্তকে ।

কিন্তু এ তিনি পারতেন না ছন্দব্যাকরণ খুব ভালো ক'রে
 আয়ত্ত না করলে । এ-কথা বলছি হাতেকলমে প্রমাণ করতে—ছন্দের
 আঙ্গিক জানা থাকলে কি ভাবে নব নব ছন্দের প্রেরণা মেলে ।

চতুর্থ অধ্যায়

অক্ষরবৃত্ত ছন্দ

(পয়ার ভঙ্গি) রামাই পণ্ডিত (শৃঙ্গপুরাণ থেকে—একাদশ শতক) :
হস্তুকি বএড়া তাহে করি দিনপাত
কত হরস গোসাঞি ভিক্খাএ ভাত —(১১৩)

(পয়ার ভঙ্গি)
কানা হরিদত্ত (মনসামঙ্গল কাব্য থেকে—একাদশ শতক) :
দুই হাতের শঙ্খ হইল গরল শঙ্খিনী
কেশের জাত কৈল এ-কালনাগিনী —(১১৪)

(পয়ার) কুন্তিবাস (রামায়ণ—চতুর্দশ শতক) :
যে সীতা না দেখিতেন সূর্যের কিরণ
সেই সীতা বনে যান দেখে সর্বজন —(১১৫)

(পয়ার) চণ্ডীদাস (পদাবলী—পঞ্চদশ শতক) :
যত নিবারয়ে তায় নিবার না যায়
আন পথে ধাই তবু কাহু পথে ধায় ।
ধিক রহুঁ এ ছার ইন্দ্রিয় আদি সব
সদা যে কালিয়া কাহু হয় অম্লভব । —(১১৬)

লঘু ত্রিপদী :

কলংকী বলিয়া ডাকে সব লোকে তাহাতে নাহিক দুখ
তোমার লাগিয়া কলংকের হার গলায় পরিতে সুখ । —(১১৭)

(দীর্ঘ ত্রিপদী—লঘুগুরু ভঙ্গিতে)

বিদ্যাপতি (পদাবলী—পঞ্চদশ শতকের শেষভাগ) :

চন্দন তরু জব সৌরভ ছোড়ব সসধর বরিখব আগি
 চিন্তামণি জব নিজ গুণ ছোড়ব কি মোর করম অভাগী
 সাব্ন মাহ ঘন বিন্দু ন বরিখব সুরতরু ঝাঁঝ কি ছাঁদে
 গিরিবর সেবি ঠাম নাহি পাঅব বিদ্যাপতি রহ ধাঁদে—(১১৮)

(পয়ার) গোবিন্দদাসের কড়চা (ষোড়শ শতকের প্রথমভাগ) :

আশ্চর্য প্রভুর রূপ দেখিতে লাগিহু
 রূপের ছটায় মুঞি মোহিত হইহু
 কদম কুসুম সম অঙ্গ কাঁটা দিল
 থরথরি সব অঙ্গ কাঁপিতে লাগিল —(১১৯)
 নানাবিধ ফুল ফুটে করিয়াছে আলা
 প্রকৃতির গলে যেন ছলিতেছে মালা
 রজনীতে কত লতা ধগধগি জলে
 গাছে গাছে জোনাকি জ্বলিছে দলে দলে
 ক্ষুদ্র এক নদী বহে বুরু বুরু স্বরে
 তার ধারে বসি' প্রভু সন্ধ্যাপূজা করে —(১২০)

(পয়ার) বৃন্দাবন দাসের চৈতন্য ভাগবত (ষোড়শ শতকের শেষে) :

নবদ্বীপ সম গ্রাম ত্রিভুবনে নাঞি
 যাহা অবতীর্ণ হৈল চৈতন্য গৌসঞি —(১২১)

(পয়ার)

কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য চরিতামৃত (সপ্তদশ শতকের প্রথমে) :
 আশ্বেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা তারে বলি কাম
 কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা তার প্রেম নাম —(১২২)

(পয়ার) কবিকংকণ মুকুন্দরামের চণ্ডী (সপ্তদশ শতকের প্রথমে) :
 মন্দ মন্দ বহে হিম দক্ষিণে পবন
 অশোক কিংগুকে রামা করে আলিঙ্গন —(১২৩)

(দীর্ঘ ত্রিপদী)

কাশীরাম দাস (মহাভারত—সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি) :
 ধর্মরূপে জগৎপতি রাখিতে এলেন সতী ।
 সত্যধর্ম করিতে পালন ।
 পর্বত সমান বাস দেখি লোকে হৈল ত্রাস
 চমৎকার হইল সভাতে
 কভু নাহি দেখি শুনি সভাজন বলে বাণী
 ধন্য ধন্য ক্রপদ হুহিতে —(১২৪)

(পয়ার) ভারতচন্দ্র (অন্নদামঙ্গল—সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি) :
 অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ
 কোনো গুণ নাহি তাঁর কপালে আগুণ
 কুকথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠ ভরা বিষ
 কেবল আমার সনে দ্বন্দ্ব অহনিশ । —(১২৫)

(বিজ্ঞানসুন্দর—একাবলি ছন্দ)

হীরা কহে তিতি আখির নীরে
 যৌবন জীবন গেলে কি ফিরে —(১২৬)

(বিতাসুন্দর—লঘুচৌপদী)

কহে একজন | লয় মোর মন | এ নবরতন | ভুবন মাঝে
বিরহে জালিয়া | সোহাগ গালিয়া | হারে মিলাইয়া | পরিলে সাজে—(১২৭)

(কালীকীর্তন) রামপ্রসাদ (অষ্টাদশ শতক—দীর্ঘ ত্রিপদী) :

অতি অবশেষ নিশি গগনে উদয় শশি
বলে উমা—ধরে দে উহারে
কাঁদিয়া ফুলাল আঁখি মলিন ও মুখ দেখি
মায়ে ইহা সহিতে কি পারে । —(১২৮)

(লঘু ত্রিপদী বর্গীয়) মধুসূদন (ঊনবিংশ শতক—ত্রিপদী) :

কেন এত ফুল | তুলিলি সজনী | ভরিয়া ডালা ।
মেঘাবৃত হ'লে পরে কি রজনী তারার মালা —(১২৯)

(লঘু চতুস্পদী বর্গীয়) বিহারীলাল (ঊনবিংশ শতক) :

ঝটিকা হরস্তু মেয়ে বুকে খেলা করে খেয়ে
ধরিত্রী গ্রাসিয়া সিন্ধু লোটে পদতলে ।
জলন্ত অনল ছবি ধবক ধবক জলে রবি
কিরণজলনজালা মালা শোভে গলে —(১৩০)

(লঘু চতুস্পদী জাতীয়) বঙ্কিমচন্দ্র (ঊনবিংশ শতক) :

মনে করি কূলে ফিরি বাহি তরী ধীরি ধীরি ।
কূলেতে কণ্টক তরু বেষ্টিত ভূজঙ্গে ।
যাহারে কাণ্ডারী করি সাজাইয়া দিহু তরী
সে কভু না দিল পদ তরণীর অঙ্গে । —(১৩১)

রবীন্দ্রনাথ (উনবিংশ শতকের শেষে—পয়ার) :

মরিতে চাহি না আমি সুন্দর ভুবনে
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই —(১৩২)

দ্বিজেন্দ্রলাল (উনবিংশ শতকের শেষে—পূর্ণ পয়ার) :

গগন ভূষণ তুমি জনগণমনোহারী
কোথা যাও নিশানাথ হে নীল নভোবিহারী —(১৩৩)

বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর (বিংশ শতক—পয়ার) :

সকল হৃদয়ভার বক্ষে লহ টানি
তাই তুমি গৃহলক্ষ্মী সকলের রাণী —(১৩৪)

অক্ষয়কুমার বড়াল (বিংশ শতক—পয়ার) :

বুঝিছ কি এ-আনন্দ এত আলো এত ছন্দ
এত গন্ধ এত গীতি গান
কত জন্ম মৃত্যু দিয়া কত স্বর্গ মর্ত নিয়া
করি আজ তোমারে আহ্বান —(১৩৫)

(পয়ার জাতীয়)

ভাওয়াল কবি গোবিন্দচন্দ্র দাস (বিংশ শতক—চৌপদী) :

আমি তারে ভালোবাসি অস্থি মাংস সহ
কোথায় স্থাপিয়ে মূল ফোটে প্রেম পদ্মফুল,
আকাশ কুসুম সে যে কল্পনা কলহ ! —(১৩৬)

(পয়ার) দেবেন্দ্রনাথ সেন (বিংশ শতক) :

তবু ভরিল না চিত্ত ; সর্ব তীর্থ সার
তাই মা তোমার পাশে এসেছি আবার —(১৩৭)

সম্ভ্রান্ত অক্ষরবৃত্ত ছন্দের সূত্র হয় ধরতে গেলে কুন্তিবাস থেকে। কিন্তু এর মাধুর্য ও সৌষ্ঠব নিটোল হয়ে ওঠে নিতান্তই হাল আমলে—মধুসূদনের সময় থেকে। তাই অক্ষরবৃত্তের প্রকৃষ্ট নমুনা নিতে হবে ঐ সময় থেকেই—প্রাক-মধুসূদন যুগের অক্ষরবৃত্ত প্রামাণিক নয়—যেহেতু তার কৌলীজ অসিদ্ধ।

মধুসূদনের আমল থেকে অক্ষরবৃত্ত ছন্দে যুগ্মধ্বনি পড়া হয় দুই ভাবে :

(ক) শব্দপ্রান্তিক যুগ্মধ্বনি “সর্বদাই” বিল্লিষ্ট—অর্থাৎ দ্বিমাত্রিক।

(খ) শব্দমধ্যবর্তী যুগ্মধ্বনি “সচরাচর” সংল্লিষ্ট—অর্থাৎ একমাত্রিক।

“সচরাচর” কথাটির বিশদ ব্যাখ্যা করব যথাস্থানে আপাতত ক ও খ-কেই অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ধ্বনিসাম্যের যুগলরীতি ব’লে মেনে নেওয়া যাক। যথা (১৩২) দৃষ্টান্তে সূন্দর-এ সূন্ শব্দমধ্যবর্তী ব’লে একমাত্রা অথচ বের্ শব্দপ্রান্তিক ব’লে দুমাত্রা। ঐ কারণে (১৩৪)-এ বন্ধে-র বক্, তথা লক্ষ্মী-র লক্ একমাত্রা, অথচ কল্, ভাব্, তাই, লেব্ দুমাত্রা।

অক্ষরবৃত্ত ছন্দ হ’ল একহিসেবে বাংলা ছন্দের শ্রেষ্ঠ ছন্দ। “একহিসেবে” বলছি এইজগ্রে যে ছন্দের গুণমূল্য বিচারের কোনো একটি মাত্র বাঁধাধরা মান বা মাপকাটি নেই। যেমন ধরা যাক পর্ববন্ধনীর বৈচিত্র্য। এদিক দিয়ে বিচার করতে গেলে মাত্রাবৃত্ত সর্বশ্রেষ্ঠ, যেহেতু দুই, তিন, পাঁচ, সাত, নয় এ পাঁচরকম পদক্ষেপ বা পর্ববন্ধনী আর কোনো ছন্দে মেলে না। অত্র দিকে, ঘরোয়া কথার লালিত্য লাভ্য ও অন্তরঙ্গ আবেশ ধরলে স্বরবৃত্তই পাবে শিরোপা। তাই জোর ক’রে কোনো কথাই বলা কঠিন যে অমুক ছন্দই হ’ল ছন্দরাজ বা ছন্দরাণী। কিন্তু তবু বলা চলে

বোধ হয় যে অক্ষরবৃত্ত ছন্দের চারিদিকে যুগ যুগ ধরে গ'ড়ে উঠেছে ছন্দসাধনার যে সংহতি, পরিবেশ ও স্বপ্নমণ্ডল তার দাম কাব্যব্যঞ্জনায় খুবই বেশি। আধুনিকতার অনেক বাণীই সত্য বটে, কিন্তু তার দৃষ্টিভঙ্গি একটু একপেশো মতন হ'য়ে পড়ে যখন সে আধুনিকতার নবলঙ্ক প্রেরণায় শিল্পকাকূতে সনাতন ঐতিহ্যকে একেবারে বাতিল ক'রে দিতে চায়। একটা উদাহরণ দিয়ে বলি কী বলতে চাইছি। স্বরবৃত্ত ছন্দ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের যে পত্রটি তৃতীয় অধ্যায়ে উদ্ধৃত করেছি তাতে তিনি স্বরবৃত্ত ছন্দের “ভাষাবধূটির” ঘরোয়া “চোখের চাহনি”-টুকুর সম্বন্ধে যে-উচ্ছ্বাস করেছেন সে-উচ্ছ্বাসের যে সে যোগ্য একথা বলেছি যথোচিত শ্রদ্ধার সুরে। কিন্তু তাই ব'লে রবীন্দ্রনাথের মতন প্রথম শ্রেণীর বোদ্ধা ও রসিকের কথায়ও পুরো সায় দিতে পারছি না যখন তিনি স্বরবৃত্ত ছন্দকে তারিফ করতে গিয়ে অক্ষরবৃত্ত ছন্দের 'পরে' অবিচার করেছেন এই ব'লে যে এ-ছন্দে “ভাষার নিজের অন্তরের স্বাভাবিক স্রটাকে রুদ্ধ ক'রে দিয়ে বাহির হ'তে স্রব-যোজনা করতে হয়েছে।” তিনি ঝাঁকের মাধ্যমে অনেক সময়েই স্বরবৃত্ত ছন্দের গুণগান করতে গিয়ে অক্ষরবৃত্তকে “পণ্ডিতি” ভাষার বাহন ব'লে বিদ্রূপ করেছেন। কিন্তু ভেবে দেখলে কি মনে হয় যে ও ভাষার সম্বন্ধে পণ্ডিতীয়ানার কোনো অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ থাকতেই হবে? রবীন্দ্রনাথের “যেতে নাহি দিব” কবিতাটি নেওয়া যাক। এহেন একান্ত ঘরোয়া কাহিনীর অপূর্ব বেদনা কি এ-ছন্দে কিছু কম ফুটেছে? না বলতে হবে :

“মরণপীড়িত সেই

১

চিরজীবী প্রেম আচ্ছন্ন করেছে এই

অনন্ত সংসার।”

—(১৩৮)

এর মাঝে কোথাও এতটুকু পণ্ডিত পেন্ডাটি আছে? আমরা দেখেছি অক্ষরবৃত্তেরও বর্তমান প্রবণতা মোথিকেরই দিকে। তাছাড়া সংস্কৃত শব্দের অপূর্ব কল্লোল মাত্রাবৃত্ত বা স্বরবৃত্তেও আসতে পারে অনেকটা। যথা রবীন্দ্রনাথের নিরুদ্দেশ যাত্রায় (ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে)

হু হু ক'রে বায়ু ফেলিছে সতত দীর্ঘখাস

অন্ধ আবেগে করে গর্জন জলোচ্ছ্বাস

—(১৩৯)

অথবা তাঁর “পূর্ববী” কবিতার (চতুঃস্বর স্বরবৃত্তে)

তাই তো যখন শেষে

একে একে আপন জনে সূর্য আলোর অন্তরালের দেশে

আঁখির নাগাল এড়িয়ে পালায়, তখন রিক্ত শীর্ণ জীবন মম

শুষ্ক রেখায় মিলিয়ে আসে বর্ষাশেষের নিৰ্ঝরিণী সম

শূন্য বালুর একটি প্রান্তে ক্লান্ত বারি স্রুত অবহেলায়। —(১৪০)

এখানে সংস্কৃত শব্দের প্রতিষ্ঠা ও মাধুর্য কোন্ ছন্দের চেয়ে কম? এমন কি “মম”-রূপ একান্ত সংস্কৃত বিভক্তিটিও কাজে লাগল।

এত কথা বলছি এইজন্তে যে কোনো বিচারেই একদেশী দৃষ্টিভঙ্গিতে দেখতে গেলে মেলে না সত্যের দেখা। অনেকেই এ-যুগে অক্ষরবৃত্তের বিপুল দানকে অস্বীকার করতে কোমর বেঁধে বসেন এই অভিযোগ তুলে যে এ-ভঙ্গি মোখিক নয়—পোষাকি—বানানো—অতএব কৃত্রিম।

কথাটা ভেবে দেখবার। সাধুভাষার সব না হোক, অনেক ভঙ্গিই যে বাহারে বা পোষাকি এ-কথা অস্বীকার করার উপায় নেই—অমৌখিকও বটে—বহু স্থলেই। কিন্তু তাই ব'লে এ-কথা মেনে নেওয়া চলে কি যে ঘরোয়া জিনিষ ছাড়া আর সবই “কৃত্রিম”—সহজ জিনিষ ছাড়া আর সবই রসের নিকষে নামজুর? রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর

“বাংলা ভাষা পরিচয়ে” এ-পোষাকি ভাষার তরফের কথাটি বলেছেন চমৎকার ক’রে : (নবম অধ্যায়) :

“তবু একটা কথা মানতে হবে যে মানুষের বলবার কথা সবই যে সহজ তা নয়, এমন কথা আছে যা ভালো ক’রে এঁটে না বললে বলাই হয় না। এই সব বিচার-করা-কথা কিছা সাজিয়ে-বলা-কথা চলে না দিন রাত্রির ব্যবহারে, যেমন চলে না দরবারি পোষাক বা বেনারসি শাড়ি।”

তাছাড়া আরো একটা কথা আছে—বলছেন শ্রীঅরবিন্দ—“One can be too easy to read, because there is not much in what one writes and it is exhausted at the first glance”—(অনেক পপুলার স্বরবৃত্ত কবিতাই কি এই শ্রেণীর নয় ?)—“or difficult because you have to burrow for the meaning. But otherwise it makes no difference to the excellence of the work, if the reader can catch its burden at the first glance or has to dwell a little on it for the full force of it to come to the surface.” রবীন্দ্রনাথের “বলাকা” কবিতাটি সহজবোধ্য নয় ব’লে কে বলবে যে উৎকৃষ্ট নয় ?

এখানে স্বতই প্রশ্ন ওঠে : তাহ’লে কি কৃত্রিম ব’লে কিছুই নেই ? আছে। কিন্তু কোন্টা সাঁচ্চা কোন্টা মেকি সে-বিচারেরও কোনো বাধা শড়ক বা অতিপরিচিত অভিজ্ঞান তো নেই। বলতে কি, সাহিত্য হ’ল সেই জাতীয় বিকশন যার বীজের পরখ হয় শুধু তার ফলের রসালতায়। তাই মৌখিক কি না এ প্রশ্নই অবাস্তব রসের বিচারে—দেখতে হবে রসিক মন সাড়া দিল কি না (ভারতচন্দ্রের ভাষায়) “যে লোক সন্ধান জানে” সে “বুঝল কি না”—(সংস্কৃত ভাষায়)

“সহৃদয়সহৃদয়সংবেদ্য” কিনা—(রবীন্দ্রনাথের ভাষায়) “সেই সাহিত্যকেই আমরা শ্রেষ্ঠ বলি যা রসজ্ঞদের অন্তর্ভূতির কাছে আপন রচিত রসকে রূপকে অবশ্যস্বীকার্য ক’রে তোলে।” একটা মাত্র দৃষ্টান্ত দেই : ইংরাজি ছন্দে ব্যালাড্ খুবই মৌখিক ও আটপোরে ছন্দ :

With that | there came | an ar | rowe keene

Out of | an Eng | lish bow

Which stroke Erle Douglas on the breast

A deepe | and dead | lye blow

(*English and Scottish Ballads*, Vol. 3)

এর মধ্যে কোনো রসই নেই এ-কথা বলছি না, কিন্তু এর মধ্যে সরসতা আছে ব’লেই কি বলতে হবে যে জীবর উন্মাদলক্ষণে উদ্ভিন্ন হ’য়ে যখন ম্যাকবেথ ডাক্তারকে শুধালেন :

“Canst thou not minister to a mind diseased

(Or pluck from the heart a rooted sorrow?)”

তখন এ-প্রশ্নের গভীর বেদনা নামঞ্জুর হ’তে বাধ্য যেহেতু এ কৃত্রিম, সাজানো—যেহেতু জীবর সম্বন্ধে ডাক্তারকে কোনো স্বামী যে কল্পিন্‌কালেই এহেন নিখুঁত মডুলেটেড ছন্দে প্রশ্ন করে নি এ ক্রব ?

আসল কথা সহজ অসহজ নিয়ে নয়—কথাটা হ’ল আনন্দের গভীরতা, স্থায়িত্ব ও দীপ্তি নিয়ে। যেখানেই এ-আনন্দ সাজসজ্জায় উজ্জ্বল হ’য়ে অনিবার্য ঝঙ্কারে হৃদয়ের তন্ত্রে বেজে ওঠে সেখানে সে-সজ্জিত বনস্পতি আনন্দসিদ্ধ—তার ফলের রসালতার প্রত্যক্ষ সাক্ষ্য। অক্ষরবৃত্ত ছন্দে বহুদিনের শব্দসাধনার অনিবার্য ঝঙ্কার সহজেই বেজে ওঠে গান্ধীধ্বের অনাহত তরঙ্গকল্লোলে। তাই রবীন্দ্রনাথ যখন উর্বশীর মহিমা বর্ণনা করছেন :

বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি'

কবে তুমি উঠিলে উর্বলী !

—(১৪১)

কিন্মা দ্বিজেন্দ্রলালের পাষাণীতে যখন গৌতম দ্বিচারিণী অহল্যারে
পুনগ্রহণ করলেন তার অসতীত্বকে ক্ষমা ক'রে :

“শান্তি দিব ! হায় !

আকণ্ঠ নিমগ্ন পাপে আমি মৃঢ়মতি,

দুর্বল মনুষ্য নিজে, সাধ্য কি আমার

কর্তব্যস্থলিত মূঢ় মনুষ্যের 'পরে

বসিব বিচারাসনে ?

(অহল্যার প্রতি) এসো অভাগিনী !

এসো প্রপীড়িতা পরিত্যক্তা প্রাণেশ্বরি !

এসো বাণবিন্দু মম পিঞ্জরের পাখি,

হৃদয়পিঞ্জরে ফিরে এসো ।—

—(১৪২)

—তখন একথা বললে শুনব কেন যে এ-ভাষা, এ-উপমা এ-কল্লোল
কৃত্রিম যেহেতু এর ভঙ্গি মোখিক নয়, ঘরোয়া নয় ? রবীন্দ্রনাথ স্বরবৃত্ত
ছন্দের মাধুর্য বর্ণনা করতে গিয়ে তাঁর “ছন্দের হসন্ত হলন্ত” নিবন্ধে যখন
অক্ষরবৃত্ত ছন্দের বিরুদ্ধে এই অভিযোগ আনলেন যে :

“বাংলা প্রাকৃত ভাষার কাব্যে স্বরধ্বনির যে-প্রাণবান্ স্বচ্ছন্দতা
আছে সংস্কৃত বাংলা ভাষা—যাকে আমরা সাধুভাষা বলি—তার
মধ্যে প'ড়ে সে কেন জেনানা মেয়ের মতো দেয়ালে আটকা প'ড়ে
গেল ? তার কারণ সংস্কৃত বাংলা ভাষা কৃত্রিম ভাষা—” তখন আমরা
রবীন্দ্রনাথেরই ওকালতিকে তাঁর শরবর্ষণের সাম্নে দাঁড় করাব যে-কথা
তিনি বলেছেন তাঁর “বাংলা শব্দতত্ত্বের-ভূমিকায় :

“এ-কথা স্বীকার করিতেই হইবে সাহিত্যে আমরা যে-ভাষা ব্যবহার করি ক্রমে ক্রমে তার একটা বিশিষ্টতা দাঁড়াইয়া যায়। তার প্রধান কারণ ... সাহিত্যের ক্ষেত্র প্রধানত নিত্যকার ক্ষেত্র। অতএব এই উদ্দেশ্যে ভাষাকে বাছিতে সাজাইতে এবং বাজাইতে হয়। এই জগুই স্বভাবতই সাহিত্যের ভাষা মুখের ভাষার চেয়ে বিস্তীর্ণ এবং বিশিষ্ট হইয়া থাকে।... আসল কথা, সংস্কৃত ভাষা যে-অংশে বাংলা ভাষার সহায় সে-অংশে তাহাকে লইতে হইবে, যে-অংশে বোঝা সে-অংশে তাহাকে ত্যাগ করিতে হইবে।”

বস্তুত প্রাণবান্ ভাষার মধ্যে এ গ্রহণবর্জনের রসায়ন ও পরিপাক-ক্রিয়া অহোরাত্রই চলে। তার প্রাণশক্তিই দেখিয়ে দেয়—কোন্ বস্তুকে জঠর থেকে নিকাশিত করতে হবে আর কোন্ বস্তুকে রক্তের মধ্যে আত্মসাৎ ক’রে নিতে হবে। আমাদের অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ক্রমপ্রগতি এ-কথার একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ। কি ভাবে এ-ছন্দ গ’ড়ে উঠেছে, কত শাখা থেকে এর নদী উপনদীগুলি জলভারসমৃদ্ধ হ’য়ে ছুটে চলেছে উত্তরোত্তর সিদ্ধপরিণতির মোহানায়, ভাবতে আশ্চর্য হ’তে হয় না কি? কিন্তু যেহেতু এ-বিচারের অনেকখানিই বাস্তবিকপক্ষে ভাষাবিকাশের বিচার—ছন্দোৎকর্ষের নয়, সেহেতু (বাহ্যভায়ে) এ ভাষাতাত্ত্বিক বিচারের কথা যথাসম্ভব বাদ দিয়ে ছন্দতাত্ত্বিক বিচারেই ফিরে আসা যাক।

পঞ্চম অধ্যায়

অক্ষরবৃত্তের ইতিহাস

অক্ষরবৃত্ত ছন্দের সংজ্ঞা ও সূত্রাদি ভালো ক’রে না বেঁধেই তার ইতিহাস ও ধারা-বিচার স্মরণ করা হয়ত কারুর কারুর কাছে একটু বিসদৃশ ঠেকতে পারে, কিন্তু এ-ছন্দের মূল নীতিটি বৈষ্ণবপদাবলিকার, কুন্তিবাস, কাশীদাস, ভারতচন্দ্র, মধুসূদন প্রমুখ অজস্র কবিদের কাব্যসাহিত্যের মধ্য দিয়ে এতই সহজ হ’য়ে আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে যে পয়ার ত্রিপদী চোপদী জাতীয় কবিতার ছন্দ যেন বাঙালির রক্তের সঙ্গে মিশে গেছে। কাজেই এ ছন্দের বিবৃতি বুঝতে সাধারণ কাব্যানুরাগী পাঠক পাঠিকার কষ্ট হবার কথা নয়। চতুর্থ অধ্যায়ের গোড়ায় শতক অল্পসারে (খুবই অসম্পূর্ণভাবে) এ-ছন্দের একটা ধারাপথায় দিলাম যাতে ক’রে সাধারণের পক্ষে বোঝা সহজ হয় কেন এক হিসেবে এ-ছন্দ আমাদের কাছে ছড়ার ঘরোয়া স্বরবৃত্ত ছন্দের চেয়েও পরিচিত। এ বহু-পরিচয়ের আরো একটা কারণ—অক্ষরবৃত্ত-ছন্দে-লেখা পণ্ডের বহর স্বরবৃত্ত-ছন্দে-লেখা পণ্ডের অন্তত দশগুণ। সচরাচর এ-ছন্দকে অক্ষরবৃত্ত বলা হ’ত এইজন্যে যে খুব বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই এ-ছন্দে অক্ষরগুলি ধ্বনির মাত্রায়ই উচ্চারিত হ’ত—শব্দপ্রাপ্তে টেনে দু’ অক্ষর দ্বিমাত্রিকে প’ড়ে, আর শব্দমধ্যে একাক্ষরে-লেখা-ধ্বনিকে একমাত্রিকে প’ড়ে। কিন্তু ছন্দের ক্রমবিকাশের প্রথম দিকে বিধানপালনে শৈথিল্য থাকেই কান তখন বেশি সহিষ্ণু থাকে ব’লে। যেমন ধরা যাক (১১৪) দৃষ্টান্তে। এখানে

“দুই”-কে দুমাত্রা দেওয়া হ’ল বটে নিয়ম মেনে, কিন্তু ছন্দরক্ষা করতে “তেরু”-কে একমাত্রা জরিমানা ক’রে মাত্র একমাত্রিক ধরা হ’ল নিয়ম ভেঙে। তেমনি “শেরু” ও “জাত্”-কে দ্বিমাত্রিক ধরা হ’ল বটে নিয়ম মেনে, কিন্তু “কৈ”-কে দ্বিমাত্রিক ধরা হ’ল নিয়ম ভেঙে। স্বরবৃত্তকেও সে-সময়ে ঠিক এই ভাবেই পড়া হ’ত—অর্থাৎ কখনো সংশ্লিষ্টভাবে ঠেঁশে কখনো বিস্লিষ্টভাবে টেনে ধরনিসাম্য করা হ’ত। স্মরণ্য সে-সময়ে অক্ষরবৃত্ত ও স্বরবৃত্ত ছিল খুব কাছাকাছি, যেমন চৈতন্যচরিতামৃতে :

বিতণ্ডা [|] ছল্ নিগ্রহাদি | অনেক [|] উঠাইল |

সব্ ^{||} খণ্ডি প্রভু নিজ | মত্ ^{||} যে স্থাপিল |

এখানে সব্, মত্ দ্বিমাত্রিক বটে, কিন্তু ছল্ নেক্ একমাত্রিক।
কিন্তু “শ্রীমদ্রহস্যপ্রভুর প্রলাপে”

ব্রজেন্দ্রকুল্ [|] দুখ ইন্দু, কৃষ্ণ তাহে পূর্ণ ইন্দু জন্মি কৈল জগত উজোর

যার কান্ত্যমৃত পিয়ে নিরন্তর পিয়া জীয়ে ব্রজজনেব্ [|] নয়ন চকোর

এখানে ছন্দ অক্ষরবৃত্ত হওয়া সত্ত্বেও কুল্ ও নেব্ স্বরবৃত্ত ভঙ্গিম একমাত্রিক।

আমরা পরে দেখব অক্ষরবৃত্তের গোড়াকার কথাই এই যে শব্দ-প্রাস্তিক যুগ্মধ্বনি সর্বদাই দ্বিমাত্রিক—এ-ছন্দে আজকাল ছল্, নেক্, কুল্, নেব্ জাতীয় প্রাস্তিক যুগ্মধ্বনি কখনই একমাত্রিক হ’তে পারবে না।

কিন্তু মনে রাখতে হবে যে আগে এরা যে সংশ্লিষ্ট (একমাত্রিক) উচ্চারিত হ’ত তার মূলে ছিল স্বরবৃত্তের মৌখিক ভঙ্গির প্রভাব। পরে সাধুভাষার প্রভাবে মৌখিক সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ ক্রমে উঠে

যায়—শব্দপ্রাস্তিক যুগ্মধ্বনিতে। তখন অক্ষরবৃত্ত ক্রমশ বেঁক নিল
সাধুভাষার দিকে ও হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদগুলির ব্যবহার ক'মে আসতে
লাগল। তখন কবিচিন্তে ক্রমশ এই সহজবোধ ভ্রমে উঠতে লাগল
যে ধ্বনিসাম্য যখন যেখানে ইচ্ছে যেমন তেমন ভাবে হ'লে চলবে না।
যথা চৈতন্যচরিতামৃতে :

। । । । । । । । । । ॥
প্রতি বৃক্ষ লতা প্রভু করে আলিঙ্গন

(অনবত্ত অক্ষরবৃত্ত—কিন্তু পরের লাইনেই)

॥ । । । । । । । । । ॥
পুষ্পাদি ধ্যানে করেন কৃষ্ণে সমর্পণ

এখানে পুষ্প দু'মাত্রা মাত্রাবৃত্তভঙ্গিম, অথচ রেন্ একমাত্রা স্বরবৃত্ত-
ভঙ্গিম। বৈষ্ণব পদাবলী, চৈতন্যমঙ্গল, চরিতামৃত প্রভৃতিতে এরকম
বিশৃঙ্খলতার দৃষ্টান্ত অগুস্তি।

এ-ছন্দ খানিকটা বেঁধে আসে বটে চণ্ডীদাসের সময়। কিন্তু
তিনিও প্রথম দিকে এর ছন্দের (বা দ্বিমাত্রিক মিলের) শ্রুতিমধুরতা
সম্বন্ধে তেমন সচেতন ছিলেন না। মিলের দোষ যথা,

(বঁধু) কি আর বলিব । আমি

জীবনে মরণে । জনমে জনমে । প্রাণপতি হইও । তুমি
ছন্দের দোষ যথা,

। । । । । । । । । ।
ইহার গৌরব । রণে করে । আল

। । । । । । । । । ।
চুড়াটি বান্ধিয়া কেবা । দিল

এখানে হার ও গৌর-কে একমাত্রা ধরা হয়েছে। অত্র সব বৈষ্ণব
কবিদের মধ্যেও এ-ধরণের স্বৈরাচারের দৃষ্টান্ত অপৰ্যাপ্ত মেলে।

অবশ্য বলা যেতে পারে এরা হ'ল গান, কাজেই এদের ছন্দশৈথিল্য তেমন ধর্তব্য নয়। কথাটা অংশত সত্য। আমি নমস্ বৈষ্ণব কবিদের খুঁৎ বার করতেও এ-কথা বলছি না। তাঁরা ভক্তহৃদিবৃন্দাবনে চির-প্রণম্য থাকবেন চিরদিনই—আমরা তাঁদের কাছে কত যে শিখেছি কত যে পেয়েছি তা কি আমরা নিজেরাই জানি? আমি এখানে শুধু অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ক্রমপ্রগতির ধারাটি ধরবার জগ্নেই এ-বিশৃঙ্খলার কথা বলছি। একটা ছন্দ পুরোপুরি বুঝতে হ'লে তার বিকাশের ধারাটি বোঝা দরকার।

সবপ্রথম ছন্দ ও মিলের বাঁধুনি গ'ড়ে ওঠে গোবিন্দের কড়চায়। বস্তুত গোবিন্দের কড়চা অক্ষরবৃত্ত ছন্দের যাকে বলে একটি landmark—আলোকস্তুম্ভ। এ-ভক্ত-কবির শুধু ভক্তিই নয়, কবিত্বও ছিল, মিলের ধারণা ছিল, আর ছিল ছন্দের সহজ প্রবাহ। (১২০ দৃষ্টান্ত) কিন্তু হ'লে হবে কি, তাঁর পরবর্তী কবিরা অনেকেই ভক্ত ছিলেন বটে, কিন্তু কবি ছিলেন না। কাজেই তাঁরা পয়ারে ফের ঘরোয়া গানের অসুন্দরতা ও শিথিল ছন্দের বিশৃঙ্খলার মধ্যে প'ড়ে যান যার ফলে অক্ষরবৃত্ত ছন্দকে ভুগতে হয়েছিল যথেষ্ট।

এই অধোগতির যুগেই অভ্যুদয় হ'ল আমাদের দ্বিতীয় যুগের কবি ছন্দোবাহু ভারতচন্দ্রের। বাস্তবিক আমাদের আধুনিক কাব্য তথা ছন্দ-সাহিত্যের দুটি মূল উৎস :

(ক) বৈষ্ণব কবিদের পদলালিত্য

ও

(খ) ভারতচন্দ্রের ছন্দলালিত্য

এবং বলাই বাহুল্য এ-কাব্যের মূল ভিত্তিটি বরাবরই অক্ষরবৃন্তের জের টেনে এসেছে।

ভারতচন্দ্রের কাছে বাঙালির ঋণ অশেষ। তাঁর দানকে মোটামুটি তিনভাগে ভাগ করা যায় :

এক) আমাদের পয়ার ত্রিপদী চৌপদী প্রভৃতি ছন্দকে (এক আধটা স্থলনবাদ) ভারতচন্দ্রই প্রথম নিখুঁৎ ক'রে শোধন করেন ভাবলালিতো না হোক সহজ গতিলালিতো—যেটা ছন্দের তরফ থেকে দেখতে গেলে মোটেই কম কথা নয়।

দুই) সংস্কৃত লঘুগুরু ছন্দ থেকে বাংলা ছন্দে মাত্রাবৃত্তের রস নিখুঁতভাবে আনেন। (এ-বিষয়ে বলব পরে লঘুগুরু ও সংস্কৃত ছন্দের আলোচনায়)

তিন) নিখুঁৎ মিলের প্রবর্তন করেন—উনশেষ স্বরধ্বনির সমতাবিধানে। অর্থাৎ তাঁর আগে গিরি করি মিল চলত—তিনিই সর্বপ্রথম বোঝেন যে গিরি চিরি মিল হ'তে পারে, করি ধরি মিলও সুন্দর, কিন্তু গিরি করি বা সোনা চেনা এ মিল দৃশ্য।

এ-ছাড়াও ভারতচন্দ্র লঘুগুরু ছন্দকে সবপ্রথম নিখুঁৎ ক'রে রচনা করেন—সে-কথা যথাস্থানে—মাত্রাবৃত্তের নানা ভঙ্গিও আনেন যুক্তাক্ষর-হীন একাবলি লঘুত্রিপদীর বহু চরণ রচনা ক'রে। কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠ দান নিশ্চয়ই তাঁর অক্ষরবৃত্ত। তাঁর অননুসাধারণ ছন্দপ্রতিভায় তিনি কি পয়ারে, কি ত্রিপদী চৌপদীতে, কি মিলের অপূর্ব প্রস্থনে এক নবশিহরণ জাগিয়ে তুললেন, ছন্দের রাজ্যে তিনি অভ্যাদয় হলেন এক দিক্‌পালের মতন রাজ্যের পর রাজ্য লুট ক'রে বিজয়গৌরবেই অন্তিমিত হ'লেন দিগ্বিজয়ী সেকেন্দর শার মতন—কোথাও পৃষ্ঠপ্রদর্শন না ক'রে। বাহুল্যভয়ে তাঁর ছন্দাদি থেকে দৃষ্টান্ত বেশি দিলাম না—(১২৫), (১২৬), (১২৭) দৃষ্টান্ত দ্রষ্টব্য—কারণ ভারতচন্দ্রের সঙ্গে বাঙালির পরিচয় আশৈশব।

কিন্তু ভারতচন্দ্রের পরেই আমাদের অক্ষরবৃত্ত ছন্দ ফের যেন এলিয়ে পড়ল। তাঁর মৃত্যুর পরে শতাব্দিক বংসরের মধ্যে আর কোনো ছন্দ-প্রগতি হয় নি। (রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত, নরেশচন্দ্র প্রমুখ গীতিকারগণ গান বাঁধতেন প্রধানত স্বরবৃত্ত ছন্দে—তাছাড়া এঁরা কেউই স্বভাবে কবি ছিলেন না—ছিলেন ভক্ত) উনবিংশ শতকের মাঝামাঝি মধুসূদনের দীপ্তপ্রতিভার উদয়। আমাদের কাব্যজগতের তৃতীয় ক্রমে তাঁকে দিনমণি বললে ভুল হবে না। তাঁর মশাল হাতে নেন আমাদের চতুর্থ বিভাবস্থ বিশ্ববিজয়ী রবীন্দ্রনাথ। অক্ষরবৃত্ত ছন্দেরও শ্রেষ্ঠ বিকাশ হয়েছে রবীন্দ্রযুগেই—সবচেয়ে বেশি তাঁর হাতে—তাঁর পরে দ্বিজেন্দ্রলাল, সত্যেন্দ্রনাথ, অক্ষয়কুমার বড়াল, মোহিতলাল মজুমদার প্রমুখ প্রতিভাবান কবিদের হাতে।

এবার বলার সময় এল এ-ছন্দের শ্রেষ্ঠ ভঙ্গির কথা।

ষষ্ঠ অধ্যায়

অক্ষরবৃত্তের প্রকৃতি ও প্রবহমানতা

বলেছি অক্ষরবৃত্ত ছন্দের যুগ্মধ্বনির দ্বৈধ আচরণ :

(ক) শব্দের শেষে এলে এ-ছন্দে যুগ্মধ্বনি গজেন্দ্রগমনে
চলে দুমাত্রার কদমে—“সর্বদাই”।

(খ) শব্দের মাঝে প’ড়ে গেলে চলে রুদ্ধশ্বাসে
একমাত্রার কদম কিন্তু “সর্বদাই” নয়—“সচরাচর”।

আগেকার যুগের অক্ষরবৃত্তে (ক) নিয়মেরও খুব বাঁধাবাঁধি ছিল না
এ আমরা দেখেছি, যেমন চৈতন্যচরিতামৃতকার শ্রীকৃষ্ণদাসের

॥
তোমা সবা জানি আমি প্রাণাধিক্ করি

প্রাণ্‌ ছাড়া যায় তোমা সবা ছাড়িতে না পারি

এখানে িক্ দস্তুরমেনে দ্বিমাত্রিকই বটে, অথচ প্রাণ্‌ যায়্‌ একমাত্রিক
—বলাই বাহুল্য।

কিন্তু যে-কারণেই হোক এ-ভঙ্গি এখনকার শ্রেষ্ঠ অক্ষরবৃত্তে
একেবারে অচল। খুঁজলে মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, সত্যেন্দ্র-
নাথ, মোহিতলাল প্রমুখ শ্রেষ্ঠ কবিদের পরিণত-বয়সে-রচিত প্রকৃষ্ট
অক্ষরবৃত্তে যে এ-ধরণের দৃষ্টান্ত “লাখে না মিলিবে এক” এ-কথা জোর
ক’রেই বলা যায়। ভবিষ্যতেও যে এ-নিয়মের কোনো ব্যতিক্রম হবে

তারও আশু সম্ভাবনা দেখা যাচ্ছে না। কাজেই অক্ষরবৃত্ত সম্বন্ধে বলা যায় জোর ক’রেই যে :

এ-ছন্দে শব্দপ্রান্তিক যুগ্মধ্বনি “সর্বদাই” দ্বিমাত্রিক।

কিন্তু খ-এর দ্বিতীয় নিয়মটি নিয়ে গণ্ডগোলের অন্ত নেই। কারণ শব্দমধ্যবর্তী যুগ্মধ্বনিও অক্ষরবৃত্ত ছন্দে অনেক সময়েই দ্বিমাত্রিক হয় দেখা যায়। তাই এ-বিষয়ে কোনো সূত্র বাঁধা যায় কি না দেখা যাক। এ-সূত্র করার আগে রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি স্মৃতিকক্ষে বড় বড় হরফে টাঙিয়ে রাখলে অনেক অহেতুক বাস্তিতত্ত্বের নিরসন হবে। ১৩৪১ সালে তিনি প্রবোধচন্দ্রকে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন : “যুগ্মস্বরবর্ণ” (যাকে নাম দেওয়া হয়েছে যুগ্মধ্বনি) “বাংলাছন্দে মাত্রা গণনায় বিকল্পে এক বা দুই মাত্রার পরিমাণ পেয়ে থাকে। হসন্ত ব্যঞ্জন বর্ণের সঙ্গে ব্যঞ্জন বর্ণের যোগেও এই বিকল্পের উদ্ভব হয়। মাত্রা-গণনার বাঁধা নিয়ম বাংলা ছন্দবিচারে চলে না, তার স্থিতিস্থাপকতা বিচার করতে হয়।” আমাকেও লিখেছেন ২৩.২.১৯৩৯ তারিখের এক পত্রে যে “বাংলা ছন্দে ধ্বনির স্থিতিস্থাপকতা মাপকাঠির মাপ অতিক্রম করে, অক্ষরদেখা দৃষ্টির বেড়া সে অনেক সময়ে ডিঙিয়ে চলে।”

এ-কথাটা অগ্রভাবে বললে বলা যায় যে, বাংলাছন্দে যুগ্মধ্বনিকে কখনো সংশ্লিষ্ট ও কখনো বিস্লিষ্ট ক’রে আমরা পড়ি এইজন্তে যে উচ্চারণে ও দ্রবকম ভঙ্গিরই চল আছে। মনে রাখতে হবে যে কথাব ধ্বনি বড় বেশি জীবন্ত, সূত্রবাং চলন্ত জীবনের ছোঁয়াচে একটু আধটু আবেগেও তার চালচলন বদলে যায় অনেক সময়েই। যেমন, যখন সই সইকে আদর ক’রে বলে “মবু গে যা” তখন মবু-কে সংশ্লিষ্টভাবেই বলা হয়—ছোট ক’রে। কিন্তু অরক্ষণীয় মেয়েকে মা যখন বলে : “পোড়াকপালি, তুই ম—বু ম—বু ম—বু, যম এত লোককে নেন কিন্তু

তাকে নেন না যে কেন—” ইত্যাদি তখন ম—বু টেনে বিল্লিষ্টভাবে বলা হয় বড় ক’রে। ছন্দ নানাদিকে নিজেকে সংযমস্থমিত করলেও এ-ধরণের মৌখিক বিকল্পভঙ্গির “স্থিতিস্থাপকতা”-কে নামঞ্জুর ক’রে চললে সেটা হ’য়ে দাঁড়ায় গোঁয়াতু’মি। অথচ একটা মোটামুটি নিয়ম না থাকলেও যে চলে না এ-ও সমান সত্য। তাই এক্ষেত্রে কর্তব্য হচ্ছে মন ও কান খোলা রাখা—নিয়মকানুন বাঁধার, বা বিধিবিধান দেবার সময়েও স্মরণ রাখা যে উচ্চারণভঙ্গি আমাদের মন প্রাণ আবেগ গতিবিধির সঙ্গে এত প্রত্যক্ষভাবে জড়িত যে সে অনেক সময়েই চলে স্রোতস্বিনীর মতন, নিয়মের খাত না মেনে নিজের নতুন পথ ক’রে নেয় আপনার গতিস্বচ্ছন্দ প্রবর্তনায়। এর একটা উদাহরণ দেই। আগে আগে ‘হইল’ শব্দটি অক্ষরবৃত্ত ছন্দে প্রায়ই দ্বিমাত্রিক উচ্চারিত হ’ত—যথা কুন্তিবাসের “বিমাতার বচনে যাইতে হইল বন।” কিন্তু আজকাল এ-ছন্দে এ-শব্দটি খুব কম ক্ষেত্রেই দ্বিমাত্রিক ভঙ্গিতে উচ্চারিত হ’য়ে থাকে। আজকাল (কানীদাস) :

॥

ধুষ্টদ্ব্যম্বরণেতে হইল ঘোর রণ

এইভাবেই একে ত্রিমাত্রিক ধরা হ’য়ে থাকে। কিন্তু তা সত্ত্বেও হইল, কইল, আইস, হইলু বগীয় শব্দকে বিকল্পভঙ্গিম বলা ছাড়া পথ নেই, যেহেতু কখনো টেনে উচ্চারণ ক’রে কবির এদের তিন ধরেন, কখনো ঠেঁশে উচ্চারণ ক’রে ধরেন দুই। যথা :

॥

অবাক হৈলু হাটে দেখিয়া গুবাক (ভারতচন্দ্র—বিজ্ঞানসুন্দর)
আবার

“অর্থ আয়ু দিব করু কৈল অঙ্গীকার” (কানীদাস)

এখানে ‘হৈ’ দ্বিমাত্রিক—বিল্লিষ্ট, অথচ ‘কৈ’ একমাত্রিক।

তেম্নি মধুসূদনের তিলোত্তমা সম্ভব কাব্যে প্রথম সর্গে (পরারে)
একমাত্রিক ‘আই’ যথা

।
“আইস এবে তুমি, আমি স্বপ্ন দেবী সহ”
আবার দ্বিতীয় সর্গে—

॥
“ধনেশ ! আইস সবে যথা পদ্মধোনি”
এখানে ‘আই’ হ’ল দ্বিমাত্রিক ।

দৃষ্টান্ত বাড়ানের প্রয়োজন নেই—এ থেকেই আমাদের মূল বক্তব্যটি
বেশ বোঝা যাবে : যে, বিশেষ ক’রে অক্ষরবৃত্ত ছন্দে এ-ধরণের বিকল্প
ভঙ্গি চলে কেন না কানের এতে সায় আছে যথা (রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত
দৃষ্টান্ত—“ছন্দ” থেকে) :

।
চিম্নি ভেঙে গেছে শুনে গিন্নি রেগে খুন
॥
ঝি বলে আমার দোষ নেই ঠাকুরণ
॥
আবার, চিম্নি ফেটেছে দেখে গৃহিণী সরোষ
।
ঝি বলে ঠাকুরণ মোর নাই কোনো দোষ
।
একটি কথা শুনিবারে তিনটে রাত্রি মাটি
॥
আবার একটি কথা লাগি তিনটি রজনী জাগি

এ থেকে এই সূত্র করা চলে যে দেশজ শব্দের মধ্যে হসন্ত থাকলে
সে-যুগ্মধ্বনিকে দরকার মতন বাড়ানো কমানো ছন্দসিদ্ধ—অর্থাৎ

সে কখনো দ্বিমাত্রিক কখনো বা একমাত্রিক। তবে কোথায় কানে
কেমন শোনাবে সেটা হাতে কলমে ক'রে দেখাবার ভার সূত্রকারের
নয়—কবির। যেহেতু আমাদের যুগ্মধ্বনির “স্থিতিস্থাপকতা”-র শ্রেষ্ঠ
বিচার হবে শুধু শ্রেষ্ঠ কবিদেরই স্রুতির দরবারে।

॥

ব্যাঙ্গমা মেলে দিল পাখা

মণিদিদি উড়ে চলে সারা রাত্রি ধ'রে

॥

যাই তারে খাইয়ে আসিগে

॥

সে খেলাও চিন্বে না না-কেউ—

॥ ॥

ফল্‌সা চাল্‌তা ছিল সারবাঁধা—

॥

শুধু কি রইবে বাকি কান্নার খেলা—

॥

বিষয়টা ঘটেছিল আমারি আমলে পাঙ্কিঘাটায়

॥

কুঁচি পড়েছ ধরা তুমিই রবির আদরিণী—(বনবাণী)

॥

আল্‌তা ধুইবে পদ কোথা খুব বল্—(অন্নদামঙ্গল)

কিন্তু দ্রষ্টব্য এই যে এ-সব ক্ষেত্রে প্রায় প্রত্যেকটি শব্দকে অগুভাবে
প্রয়োগ ক'রে তার যুগ্মধ্বনির একমাত্রিক প্রয়োগ দেখাতে পারা সম্ভব যথা

!

ব্যাঙ্গমাও মেলে দিল পাখা—

!

হাসি কান্না দিয়ে গড়া এ জীবন খানি—

!
পাণ্ডিত্যটা-আঘাটায় পড়েছিল ধরা প্রকাণ্ড কুমীর

!
কুঁচি ফুল নামে নয় সুন্দর—যদিও
নামে কী বা আসে যায় ?—

!!
আলতা পায়ে এলো কে গো সুন্দরী রমণী !

কাজেই এরূপ ক্ষেত্রে কোনো নিয়ম বা সূত্র বাঁধা বিড়ম্বনা, বিকল্প ব'লে ছেড়ে দেওয়াই সুবুদ্ধি। কারণ নিয়মের যদি কোনো সার্থকতা থাকে তবে তা এই যে তার ব্যতিক্রমটাও “নিয়ম” নয়। কিন্তু এখানে দেখা যাচ্ছে নিয়মেরও যতখানি মূল্য তার তথাকথিত ব্যতিক্রমেরও প্রায় ততখানি মূল্য। তাই এরূপ স্থলে নিয়ম বাঁধতে গেলে সুবিধার চেয়ে অসুবিধাই বেশি হওয়ার সম্ভাবনা ভেবে রবীন্দ্রনাথের কথার প্রতিধ্বনি ক'রে ইতি করাই ভালো যে “দ্বৌ কর্তব্যো”—অর্থাৎ সূত্রটি দাঁড়াল এই :

দেশজ ঘরোয়া হসন্তমধ্য বাংলা শব্দে ঐ হসন্তের যুগ্ম-ধ্বনি অক্ষরবৃত্ত ছন্দে একমাত্রিকও হ'তে পারে দ্বিমাত্রিকও হ'তে পারে।

* * *

এর পরে সংস্কৃত শব্দের উচ্চারণ-বিধির সমস্তা সমাধানের পালা। এক্ষেত্রে প্রচলিত রীতিকে চলতি ভাষায় সহজ ক'রে বলতে হ'লে এইভাবে বলতে হয় যে সমাসবদ্ধ শব্দে পদমধ্যস্থিত কোনো শব্দের শেষে যুগ্মধ্বনিকে দ্বিমাত্রিক ধরা হয় স্বতন্ত্র শব্দের মতন গণ্য করে—যদি সে-শব্দকে দু'অক্ষরে বিছিয়ে লেখা হয়। যথা

প্রাণ্‌দণ্ড, ফল্‌ফুল, স্বখ্‌দুঃখ । অসংস্কৃত দেশজ শব্দ সমাসের বেলায়ও
এই কথা, যথা ধূপ্‌ছায়া, শাক্‌ঘণ্টা, চুল্‌বাধা ইত্যাদি । কোনো শব্দের
সঙ্গে প্রত্যয়ের সমাসের বেলায়ও ঐ কথা যথা মিড্‌খানি, বসন্‌টি, ধরণ্‌টা
ইত্যাদি ।

কাব্যসাহিত্য থেকে দু'একটি দৃষ্টান্ত না দিলেই নয় :

এই স্বর্ণকমলটি দিও কমলারে (মেঘনাদবধ)

আনিল বনিকুলস্বামী হুড়ঙ্গপথের অন্ধকারে

রাজ-সিংহাসন.....

বণিকের মানদণ্ড দেখা দিল পোহালে শবরী

রাজদণ্ডরূপে

তোমার লিখন-পরে বিধাতার অব্যর্থ লিখন (রবীন্দ্রনাথ)

মরণে সমাপ্তি হবে—তারপর নির্মম আধারে } নন্দগোপাল সেনগুপ্ত
সব চিহ্ন লুপ্ত হবে, মুছে যাবে ক্ষীণতম দান }

ইত্যাদি—দৃষ্টান্ত বাহুল্যের দরকার নেই—এ-রকম সব ক্ষেত্রেই
উপরের নিয়ম খাটবে—কেননা এ-সব স্থলেই শব্দমধ্যস্থিত সংস্কৃত তথা
দেশজ শব্দগুলির যুগ্মধ্বনিদেরকে দুই অক্ষরে বিছিয়েই লেখা হচ্ছে ।

হুইয়ের বেশি শব্দের সমাস হ'লেও এই কথা—যথা রবীন্দ্রনাথের বর্ষশেষ-এ :

॥ ॥ ॥

বিজয়গর্জনস্বনে অভ্রভেদ করিয়া উঠুক মঙ্গলনির্ঘোষে
এখানে ছন্দের তরফ থেকে সাফাই এই যে বিজয় বা গর্জনে আলাদা
আলাদা শব্দ ধরাই যুক্তিসঙ্গত। কেন না ছন্দের মাথাব্যথা তো
ব্যাকরণ নিয়ে নয়—ধ্বনিরীতি নিয়ে। মেঘনাদ বধের

॥

“এই স্বর্ণকমলটি দিও কমলারে”
এখানেও এ-সূত্র প্রযুক্ত কেননা এখানেও আসলে কমল+টি এই দুটি
শব্দের সমাস হচ্ছে—অর্থাৎ সংস্কৃত শব্দের সঙ্গে বাংলা প্রত্যয়ের
সমাস। প্রত্যয় প্রকৃতপক্ষে শব্দই তো বটে। খানি প্রত্যয়ান্ত শব্দের
বেলায়ও—যথা রবীন্দ্রনাথের :

॥

সায়াক্ষের শেষ আয়োজন, যে পূর্ণ প্রণামখানি—(গীতালি, অঞ্জলি)
কিন্তু প্রায়ই ২ ও কৃ এই দুটি অক্ষরান্ত যুগ্মধ্বনি দ্বিরাচারী অর্থাৎ
ছন্দে মুং, হুং, বং, দিক্-জাতীয় শব্দমধ্যবর্তী হ'লেও একমাত্রিকও
হয় দ্বিমাত্রিকও হয়। যথা (রবীন্দ্রনাথের “ছন্দ” থেকে) :

॥

তব চিত্ত গগনের দূর দিক্‌সীমা
মনের আকাশে তার দিক্‌সীমানা বেয়ে
১
দিক্-প্রান্তে ঐ চাঁদ বুঝি
২
দিক্-ললাট এঁকে আজি দিল কে

মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভবেও রয়েছে :

॥
“বিমুখিবে দিকপালগণে তোমা সহ,”

।
আবার “চলিলা দিকপালদল পরম হরষে ।”

এদের সবাইকেই মঞ্জুর করতে হবে—কোনো বৈয়াকরণিক নিয়মের খাতিরেই বলা চলবে না যে এ-সব ক্ষেত্রে “দ্বোকতবৌ” নীতি ছান্দসিক অনাচার। কেন না শব্দের এই বৈকল্পিক প্রয়োগে যে অনেক সময়েই ছন্দের শ্রীবৃদ্ধি হয় এ-কথা অস্বীকার করা চলে না। দুটো উদাহরণ দেই পাশাপাশি :

তব ভাল উদ্ভাসিয়া এ-ভাবনা তড়িৎপ্রভাবং

এসেছিল নামি’ :

“এক ধর্মরাজ্যপাশে খণ্ড-ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত ভারত

বেধে দিব আমি ।” (রবীন্দ্রনাথ—শিবাজি-উৎসব)

এর পাশে নেওয়া যাক

পীড়িত ভূবন লাগি’ মহাযোগী করুণাকাতর

চকিতে বিদ্যুৎরেখাবং

তোমার নিখিললুপ্ত অন্ধকারে দাঁড়ায়ে একাকী

দেখেছে বিশ্বের মুক্তিপথ (রবীন্দ্রনাথ—রাত্রি)

এখানে তড়িৎপ্রভা-কে চার মাত্রা ধরা হয়েছে ডিৎ-কে সংশ্লিষ্ট বা একমাত্রিক ধরে, অথচ বিদ্যুৎরেখা-কে পাঁচ মাত্রা ধরা হয়েছে দ্যৎ-কে দ্বিমাত্রিক ধরে। এ-ধরণের স্বাধীনতাকে অনেক কঠোর ছান্দসিক করুণার্জ হ’য়ে ক্ষমা করেন আর্ষপ্রয়োগ, latitude বা শৈথিল্য নাম দিয়ে, আবার কেউ বা বলেন আরো কথো—“এরই তো

নাম license বা স্বৈরাচার।” এঁদেরই লক্ষ্য ক’রে এনসাইক্লোপীডিয়ার উদার ছান্দসিক বলছেন: “The critics have written much of ‘prosodical license’, but verse in the days of Homer, like verse now, is simply good or bad and if it is good it may show liberty or variety, but it knows nothing of license.”

কবিরা তাঁদের সৃষ্টিশ্রুতি দিয়ে শুনতে পান এই “স্বাধীনতা” বা “বৈচিত্র্য”র ঠিক তালটির ছন্দ। তাই তাঁদের স্বাধীনতার পথে নিয়ম ঘাটি আগলে ব’সে থাকলে চলবে না। এ-কথাটি মনে রেখে প্রথম শিক্ষার্থীর জগ্রে বড় জোর এইটুকু বলা চলে যে দেশজ বাংলা শব্দে শব্দমধ্যবর্তী যুগ্মধ্বনি “সচরাচর” দ্বিমাত্রিক—যদিও এরও ব্যতিক্রমে variety এলে ছন্দের লাভ বৈ লোকসান নেই। এ-কথা বলছি এইজগ্রে যে এই সামান্য কথাটা নিয়ে সম্প্রতি মাসিক পত্রিকাদিতে তর্ক তুমুল হ’য়ে উঠেছিল। কিন্তু কেন, ভেবে পাওয়া ভার। কারণ ছন্দ হ’ল শ্রুতিমধুর ব্যবস্থা। শ্রুতি যদি এ-মাধুর্য পেয়ে স্বচ্ছন্দে এ-বিকল্পভঙ্গির স্বপক্ষে বিধান দেয় তবে বৈয়াকরণিক বা ছান্দসিকের আপত্তি করার এক্তিয়ার কোথায়? তাঁর কাজ তো বিধান দেওয়া নয়—হুকুম নেওয়া। এখানে কান যদি এ দ্বৌকর্তব্যো বিধানে সায দেয়—তবে আর কার কৌ বলবার থাকতে পারে?

শেষত প্রশ্ন ওঠে, অসমাসিত স্বতন্ত্র সংস্কৃত শব্দকে যেখানে যুক্তবর্ণে লেখা হয় সেখানে যুগ্মধ্বনির মতিগতি কি রকম?

উত্তর এই যে এখানে খুব বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই আমরা এ-যুগ্মধ্বনিকে ঠেঁশেই পড়ি—সংশ্লিষ্ট ক’রে একমাত্রিক ধ’রে। যুৎপাতের যুৎ, বা বিদ্যুৎপ্রভার দ্যুৎ বিকল্পে দ্বিমাত্রিকও হ’তে পারে

বটে, কিন্তু মৃন্ময়ীর মৃন্ বা বিদ্যাসেগের দ্ব্যাদ্ একমাত্রিক হওয়াই দস্তুর। এর কারণ এই যে, এতে ক’রে অক্ষরবৃত্ত ছন্দ সহজে ভারি হয় না—অক্ষরবৃত্তের সংস্কৃত শব্দগুলির ধারণশক্তি খুব বেশি ভারসহ ব’লে। এই শক্তিকেই রবীন্দ্রনাথ নাম দিয়েছেন “শোষণ শক্তি”। এ-কথার মানে এই যে অক্ষরবৃত্ত ছন্দ প্রকৃতিতে অত্যন্ত সহিষ্ণু। এ নিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর “ছন্দ” বইটিতে ভারি চমৎকার আলোচনা করেছেন আমি একটিমাত্র উদ্ধৃতি দিয়েই ক্ষান্ত হব।

“পাষণ মিলায়ে যায় গায়ের বাতাসে

“এর মধ্যে কতটা ফাঁক আছে তা যুক্তাক্ষর বসালেই টের পাওয়া যায়।

“পাষণ মুছিয়া যায় গায়ের বাতাসে

“ভারি হোলো না।

“পাষণ মুছিয়া যায় অঙ্গের বাতাসে

“এতেও বিশেষ ভিড় বাড়ল না।

“পাষণ মুছিয়া যায় অঙ্গের উচ্চাসে

“এ-ও বেশ সহ্য হয়।

“সঙ্গীত তরঙ্গি উঠে অঙ্গের উচ্চাসে

“এতেও অত্যন্ত ঠেঁশাঠেশি হোলো না।” ইত্যাদি

এইজগ্রেই তিনি “পয়ারজাতীয় ছন্দ”কে (যাকে আমরা বলছি অক্ষরবৃত্ত) “স্থিতিস্থাপক” ব’লে বলছেন “এই গুণেই বাংলা কাব্যকে সে এমন ক’রে অধিকার ক’রে বসেছে।”

কথাটা খুব সত্য। কারণ স্বরবৃত্ত বা মাত্রাবৃত্ত ছন্দের যতই গুণগান করি—তাদের আরো অনেকখানি বিকাশ না হ’লে তারা অক্ষরবৃত্তের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারবে না। কারণ এখনো বাংলার ছন্দরাজ্যের ছত্রপতি অক্ষরবৃত্ত ছন্দ। অমিত্রাক্ষরে, নাটকে, আখ্যায়িকায়,

চরিতামৃত, মহাভারতে, রামায়ণে সর্বত্রই এখনো অক্ষরবৃত্ত ছন্দই কেন্দ্রস্থান অধিকার ক'রে রয়েছে—যাকে ইংরাজি ভাষার উচ্চাসে বলা যায় the centre of the stage. আর এর একটা মন্ত কারণ হ'ল অক্ষরবৃত্তের এই ধারণ-প্রতিভা ওরফে “শোষণশক্তি”। নিছক লালিত্যে ও বৈচিত্র্যে এর চালচলন ও ঠাটঠমক মাত্রাবৃত্তের চেয়ে কম হ'তে পারে, ঘরোয়া অন্তরঙ্গতায়ও হয়ত এর সুহৃৎতা স্বরবৃত্তের চেয়ে কিছু কম রসাল—কিন্তু কোনো ছন্দেরই পরম বিচার হ'তে পারে না তার যা নেই তা দিয়ে। দেখতে হবে সে কী দিচ্ছে—আনন্দে, রসে, ভাবে, ঝঙ্কারে, কল্লোলে; দেখতে হবে ভাষার প্রকাশশক্তি তার রূপায়নে কতখানি রূপ পাচ্ছে; সর্বোপরি দেখতে হবে তার ভবিষ্যৎ-সম্ভাবনা।

আমি বলতে চাই এ তিনটে বিচারেই অক্ষরবৃত্ত ছন্দ এখনো প্রথম শ্রেণীর জীবন্ত ছন্দ ব'লে শিরোপা পেতে পারে। আর তার কারণ, জীবনের বদলের সঙ্গে সঙ্গে এর গতিছন্দও তাল রেখে চলতে জানে—ইভল্যুশন মানেই তো দরকারের সঙ্গে হাঁটি হাঁটি পা পা করতে করতে নিজের ছন্দবদল।

এ পরিবর্তনের বা নব পরিণতির আর একটি মাত্র প্রধান প্রবণতার উল্লেখ ক'রেই এ-অধ্যায়ের ইতি করব। কিন্তু আগে গত প্রসঙ্গটা সেরে নেওয়া দরকার।

কথাটা হচ্ছিল অক্ষরবৃত্ত শব্দের সংস্কৃত শব্দের অন্তর্গত যুগ্মধ্বনি নিয়ে। আমরা দেখেছি, সচরাচর এ-ধরণের শব্দমধ্যবর্তী যুগ্মধ্বনি যুক্তবর্ণে লিখিত হ'লে এ-ছন্দে সংশ্লিষ্ট ভঙ্গিতেই উচ্চারিত হয় একমাত্রায়। তাই এ-ছন্দে দিগ্-বধু সচরাচর চতুর্মাত্রিক ধরা হ'লেও দ্বিধ্ব-কে ধরা হয় ত্রিমাত্রিক। গদ্গদ-কে সচরাচর চতুর্মাত্রিক ধরা

হ'লেও গদ্যদ-কে ধরা হয় ত্রিমাত্রিক। কেবল সচরাচর ৭ ও ক নিয়েই বেশি বিকল্প ব্যবহার দেখা যায়। সেজন্যে এ-ছন্দে মৃৎপাত্র সচরাচর (ত্রিমাত্রিক ও চতুর্মাত্রিক) উভধর্মী হ'লেও মৃৎপাত্রী সচরাচর ত্রিমাত্রিকই ধরা হ'য়ে থাকে। বিদ্যাবহি এ-ভাবে লিখলে সচরাচর পঞ্চমাত্রিক ধরা হ'লেও বিদ্যাবহি বা বিদ্যাদাম বা বিদ্যাবেগে কে সচরাচর ধরা হয় চতুর্মাত্রিক।

কিন্তু হাল আমলে অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে সংস্কৃত শব্দের মধ্যে যুক্তবর্ণ থাকলেও সেখানকার যুগ্মধ্বনিকে কবির বিলিষ্ট ক'রে দ্বিমাত্রিক ধরছেন। কয়েকটা উদাহরণ না দিলেই নয়—কারণ অক্ষরবৃত্তে এ-ধরনের দ্বিরাচার বড়ই গুরুতর :

সংসারের দশ দিশি ঝরিতেছে অহর্নিশি

॥

ঝর ঝর বর্ষার মতো (রবীন্দ্রনাথ—বর্ষাযাপন) —(১৪৩)

॥

জ্যোৎস্না ডালের ফাঁকে

॥

হেথা আল্লা আঁকে

এ নিকুঞ্জ জানো আপনার (ঐ—বনবাণী) —(১৪৪)

॥

পৌষের পাতা ঝরা তপোবনে

আজি কী কারণে (ঐ—বলাকা)

টলিয়া পড়িল আসি' বসন্তের মাতাল বাতাস —(১৪৫)

॥

যুগান্তরের ব্যথা প্রত্যাহের ব্যথার মাঝারে (ঐ—পূর্ববী) —(১৪৬)

॥

আসে অবগুষ্ঠিতা প্রভাতের অরুণ ছক্লে (ঐ—বীথিকা) —(১৪৭)

কালো মেঘ আকাশের তারাদের ঢেকে

মনে ভাবে জ্বিৎ হোলো তার

॥

মেঘ কোথা মিলে যায় চিহ্ন না রেখে

তারাগুলি রহে নির্বিকার

(রবীন্দ্রনাথ)—(১৪৮)

কার কথা ব'লে যাই কার গান গাহিরে

॥

অর্থ কিছুই তার নাহি রে

(রবীন্দ্রনাথ—উৎসর্গ)—(১৪৯)

আমি রবীন্দ্রনাথ থেকেই এ-সব উদ্ধৃত করছি যেহেতু এখনো এটা বিতণ্ডার বিষয়—তাই শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্তই নেওয়া দরকার। কিন্তু এ-ধরণের কুলীন দৃষ্টান্ত অন্য কবিদের মধ্যেও পাওয়া যায় যথেষ্ট :—

॥

সাত পাঁচ ভাবি' সন্ন্যাসী বেশ ধরে (ভারতচন্দ্র—বিদ্যাসুন্দর)—(১৫০)

স্বর্ণ-শঙ্ক-ধনু রতনে খচিত তনু

| (মধুসূদন—ব্রজাঙ্গনা) —(১৫১)

পিককুল কলকল চঞ্চল অলিদল

হিয়া বিমর্ষ দুখে চাহি চপলার মুখে

॥

আগে এ শবের দাহ কর সংস্কার

(হেমচন্দ্র—বৃক্সংহার)

—(১৫২)

॥

অভূত অস্ত্রক্ষেপ চক্ষে না হেরিহু

দিবসের প্রলোভনে নহ তুমি বজ্রা

(প্রমথ চৌধুরী—সনেশ পঞ্চাশৎ)

॥

হৃদয় তোমার ভাই অসুখস্পৃশ্য

—(১৫৩)

কাম গন্ধ নাহি রবে কুজার প্রেমে (দেবেন্দ্রনাথ সেন) —(১৫৪)

রাহগ্রাস দংষ্ট্রায় পূর্ণচন্দ্র লয় পায় (নিশিকান্ত) —(১৫৫)

তোমার অঙ্ককার পারাবার...তোমার নিরঞ্জন প্রশান্তির লোকে
(৬৮।

তব চূষন নিত্য নব দীপ জ্বলে—(নিশিকান্ত) —(১৫৬)

মৃষ্টিতে কম্পিত সৃষ্টি প্রস্তুটিয়া ওঠে

গুধু দুটি অঙ্গুলে লেখনী-লীলায়—(নিশিকান্ত) —(১৫৭)

হিরণ্যয়ের ক্ষয়ে সীসকের পরমাণু বাড়ে

জন্মান্তরের খেয়া ঘাটে ভিড়ে—

অস্বর্ষস্পন্দরূপা পরাণ প্রিয়ার—

অবরুদ্ধ জীবনের ভাঙি' ক্ষুদ্র কারা

ফেনিলোচ্ছল জল ছোটে শত ধারা

(সুধীন্দ্রনাথ দত্ত—ক্রন্দসী)
—(১৫৮)

(মৈত্রেয়ী দেবী—চিত্তছায়া
—আবেগ) —(১৫৯)

জগদ্ধারিণী মাতা ! শোন ওই দিকে দিকে তোমার পূজার

শব্দ বাজিয়া উঠে—“আনন্দ ধনিয়া যায় ভরিয়া গগন (নিশিকান্ত) (১৬০)

আনি আয়ি—একদিন তাঁরি চেতনার

মৌন স্পর্শে চমকিয়া উঠিব বিশ্বয়ে

প্রতি দেহবিন্দু মাঝে নিরখি' আপনি

॥
রূপান্তরিত কান্তি—(অনামী—বৈরাগী) —(১৬১)

॥	॥	
করে ফুল-বঞ্চিত ? মোরা চাহি সঞ্চিত রাখিতে সম্পদ		
	(ধ্রুবসুন্দর—সূর্যমুখী)	
সে-বিজয়ী চতুর্দোলে বিধুর অন্তরতলে		—(১৬২)
॥		
স্বয়ম্বরণ জলে শরণসোহাগে		
	(কাটা সূর্যমুখী—ঐ)	

এটা লক্ষ্য করবার বিষয় যে (১৫৮) দৃষ্টান্তে স্বধীন্দ্রনাথের এই তিনটি ধ্বনিমঞ্জুর ছন্দ স্রববি শ্রীবুদ্ধদেব বসুর কানেও নামঞ্জুর মনে হয়েছে—তিনি ১৩৪৪ আশ্বিনের “কবিতা”য় লিখেছেন : “আমার মতে এ-সমস্ত লাইন নিশ্চয়ই ছন্দপতন।” এ-মত যদি যুক্তিমঞ্জুর হয় যে সংস্কৃত শব্দে শব্দমধ্যস্থিত যুগ্মধ্বনি দ্বিমাত্রিক হ’লে সেটা ছন্দপতন হবে তাহ’লে ঐ একই যুক্তির জোরে মৃৎপাত্র বৎসর প্রভৃতি শব্দের মৃৎ-কে কবিরী যে নিত্যই বিকল্পে দ্বিমাত্রিক ধরেন সেটা ভুল ছন্দ বলতেই হয়। তবে কথা উঠতে পারে ৭ আলাদা একটি অক্ষর ব’লে মৃৎ-কে দ্বিমাত্রিক ধরলেও দোষ নেই। কিন্তু এ-ধরণের সাফাইয়ের বিপদ এই যে এ-দৃষ্টিভঙ্গি (বা শ্রুতিভঙ্গি) মেনে নিলে অগত্যা এ-ও মেনে নিতে হয় যে চলতি “অক্ষর” অর্থাৎ “হরফ” ধ্বনির ইউনিট হ’তে পারে। এ-ধরণের মতকে মানতে রবীন্দ্রনাথ পই পই ক’রে নিষেধ করেছেন, এবং সব কবিরী ঠাঁয় এমতে সায় দেবেন যে “কান যেটাকে মেনে নিয়েছে কিম্বা মেনে নেয় নি, চোখের সাক্ষ্য নিয়ে কিম্বা বাধা নিয়মের মোহাই দিয়ে সেখানে তর্ক

তোলা অগ্রাহ্য।” অগ্র ভাষায়—অক্ষর বা হরফ কোনো ছন্দের ভিত্তি হ’তে পারে না, কেন না অক্ষরের বিচার হ’ল আসলে “দার্শনিক” যেখানে ধ্বনির বিচার হ’ল “শ্রাবণিক”। অবশ্য সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত ছন্দের প্রশ্ন স্বতই উঠতে পারে—কিন্তু পরে—পরিশিষ্টে—আমরা দেখব যে শুধু যে সংস্কৃত অক্ষর মানে সিলেবল তাই নয়—এক অল্পটু ভাড়া সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত ছন্দও আসলে অতি-নিদিষ্ট মাত্রাবৃত্তই—কেন না তাতে অক্ষর ও মাত্রা দুয়েরই সংখ্যা একেবারে বাঁধাধরা—অচলপ্রতিষ্ঠ। এইজগ্রে বাংলা অক্ষরবৃত্ত ছন্দও লিপিপদ্ধতিকে ছন্দের বনেদ করলে ভরাডুবি অনিবার্য। কেন না তাহ’লে ধরা যাক যদি মৃন্ময় লিখি তাহ’লে বলতে হবে এ চতুর্মাত্রিক, মৃন্ময় লিখলে ত্রিমাত্রিক? তাই এটা মেনে নিলে অসম্ভব হবে না যে সংস্কৃত শব্দেরও ধ্বনিমূল্য তার লিপি-পদ্ধতির উপরে নির্ভর করা উচিত নয়।

এইজগ্রেই মনে হয় যে “শুধু কি রইবে বাকি কান্নার খেলা” পংক্তিতে কান্-কে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ ক’রে দ্বিমাত্রিক ধরা যদি সাধু হয় তবে যুগান্তর-এর গান্-কেও দ্বিমাত্রিক ধ’রে “যুগান্তরের ব্যাথা প্রত্যাহের ব্যাথার মাঝারে”-কে ছন্দসিক ধরা সাধু হবে। ঠিক তেমনি “জন্মান্তরের” বিষয়েও ১৫৮ দৃষ্টান্তে।

এ-কথা শুধু তর্কের খাতিরে বলছি না। বলছি এইজগ্রে যে অক্ষরবৃত্তে শব্দমধ্যস্থিত যুগ্মধ্বনি যখন বহুক্ষেত্রেই বিকল্পে দ্বিমাত্রিক হয় দেখা যাচ্ছে তখন যুক্তাক্ষরে-লেখা-যুগ্মধ্বনি সংস্কৃত শব্দেই বা কেন বিকল্পে দ্বিমাত্রিকতার বৈচিত্র্য দাবি করতে পারবে না?

এ-কথা আমার অগোচর নেই যে ছন্দকে মঞ্জুর করে প্রধানত মনের যুক্তি নয়—কানের মেজাজ, কিন্তু ঠিক সেইজগ্রেই বলা চলে যে,

যেহেতু (১৫০—১৬০) দৃষ্টান্তগুলি কবিশ্রুতিসম্মত সেহেতু এ-ধরণের বৈকল্পিক স্বাধীনতাকে নামঞ্জুর করাটাই হবে গা-জোয়ারি। কেন না এ-কথা মনে করার সঙ্গত কারণ যথেষ্ট রয়েছে যে ভবিষ্যতে অক্ষরবৃত্তে এ-রকম উচ্চারণবৈচিত্র্য আসবে—বিশেষ ক’রে এইজন্তে যে এ-ছন্দে কান সব চেয়ে বেশি উদার ও সহিষ্ণু।

অবশ্য তর্ক উঠতে পারে তাহ’লে অক্ষরবৃত্ত বড় বেশি মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিম হ’য়ে পড়ে। কিন্তু এ-আশঙ্কার খুব বেশি কারণ নেই—কেন না অদূর ভবিষ্যতে সংস্কৃত যুক্তাক্ষর-নির্দিষ্ট যুগ্মধ্বনি যে যথেষ্ট দ্বিমাত্রিক হবে এমন কোনো সম্ভাবনা দেখা যাচ্ছে না,—এ-ও কেউ বলছে না যে অক্ষরবৃত্তের যেখানে-সেখানে এ-ধরণের মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গি আনা হোক, লেখা হোক (রবীন্দ্রনাথের)

॥
এবার ফিরাও মোরে লয়ে যাও “সংসার-তীরে”

॥
“কল্লনে” রঙ্গময়ি, ছুলায়ো না সমীরে সমীরে...

॥ ॥
বিজ্ঞান বিষাদঘন অন্তব কুঞ্জ ছায়ায়।

না—এখানেও কম্পাস হচ্ছে মাত্রাজ্ঞান, সৌষ্ঠবজ্ঞান—অর্থাৎ কতখানি স্বাধীনতা নিলে সেটা স্বৈরাচার হ’য়ে উঠবে, কতটা সংযমে স্বাধীনতা হবে সুন্দর এইটা জানা। ইংরাজি কাব্যেও যেমন পঞ্চপর্বিক আয়াদ্বিক ছন্দে আনাপেস্ট্ পর্ব অল্পমাত্রায় আনলে সে-ছন্দের বৈচিত্র্য বাড়ে, অথচ বেশি মাত্রায় আনলে তার সংযত সৌন্দর্য কমে এখানেও অনেকটা তেমনি : জানতে হবে কোথায় থামা দরকার। তাই বলা চলে যে, খাটি কবি ধারা এ তাঁদেরই কাজ—তাঁদের এ-সুখমা ও সুমিতি-বোধ আছে বল্লেই না তাঁরা ধ্বনির জাহুকর। সুতরাং এ-ভার তাঁদের

উপরে স্বচ্ছন্দে ছেড়ে দিয়ে এ-কথা আমরা বলতে বাধ্য এ-ভঙ্গি অক্ষরবৃত্তের একটি স্বীকৃত ভঙ্গি, তবে এ-স্বাধীনতা নেবার অধিকারী হ'তে হ'লে আগে ছন্দে হাত পাকানো চাই।

এ তো গেল অক্ষরবৃত্তের নিতান্ত টেকনিকাল ধ্বনি-ওজনের দিক। এবার এ-ছন্দের গতিবিধি সম্বন্ধে আরো দু-একটি কথা ব'লেই এ-অধ্যায়ের ইতি করব।

অক্ষরবৃত্ত ছন্দ আগে দুটি কদমে লেখা হ'ত—চারের ও তিনের ; পয়ার, মালঝাঁপ, মালতী, দিগক্ষরা, দীর্ঘ ত্রিপদী, লঘু চতুষ্পদী প্রমুখ ছন্দ চলত দুই বা চারের কদমে—লঘু ত্রিপদী, তরল ত্রিপদী, ললিত, একাবলি প্রভৃতি চলত তিন বা ছয়ের পদক্ষেপে। (মালঝাঁপ যথা, “গুণহীন চিরদিন পরাধীন রয়।” মালতী যথা, “তেজস্বীর তেজ সয় তত দুঃখ সয় না।” দিগক্ষরা যথা, “শুন বাছা রাম মনোগত।” লঘু ত্রিপদী যথা, “বার বর্ণ আগে | লিখ দুইভাগে | ছয়ে ছয়ে মিল হবে।” তরল ত্রিপদী—“লঘু ত্রিপদীর পরিশেষে ধীর, একবর্ণ তবে দাও হে।”) মাত্রাবৃত্তের অভ্যাসের পর থেকে এই শেষোক্ত শ্রেণীর তাল অর্থাৎ তিনের কদম অক্ষরবৃত্ত থেকে মহাপ্রস্থান লাভ করেছে, কেন না তিনের চাল মাত্রাবৃত্তে শোনা অভ্যাস হ'য়ে গেলে আর অক্ষরবৃত্তে সয় না। তাই এ-মুগে কাশীদাসী

কান্দে বাঙ্কসেনী | তিতিল অবনী নয়নের নীর ধারে
চতুর্দিকে যত | কোরব উন্নত । নানাউপহাস করে
জাতীয় লঘু ত্রিপদী ছন্দ অক্ষরবৃত্তে অচল হ'য়ে উঠেছে। (আগে অক্ষরবৃত্তে নত'ক ত্রিপদী ব'লে এক সপ্তমাত্রিক ছন্দেরও চল ছিল —“একুশ বর্ণ আগে | লিখিবে তিন ভাগে | সপ্তমে চতুর্দশে | তার ... ইত্যাদি। কিন্তু বলা বাহুল্য সে চাল আরো দুঃসহ—এ-ছন্দে)

কাজেই এ-যুগে অক্ষরবৃত্তে চারের ছাড়া অল্প কোনো কদমের প্রতিপত্তি আর নেই। ত্রিমাত্রিক, পঞ্চমাত্রিক, সপ্তমাত্রিক প্রভৃতি ছন্দ এখন শুধু মাত্রাবৃত্তের রাজ্যেই জয়ধ্বনি করে—অক্ষরবৃত্তের চৌহদ্দির মধ্যে মর্মরঞ্জন করবার ছাড়পত্রও আর পায় না।

অক্ষরবৃত্তের এই স্বচ্ছন্দভঙ্গি চতুর্মাত্রিক চাল মোটের উপর সোজা। এ-ছন্দে চার চার মাত্রা অন্তর একটা ক’রে যতি থাকে—কিন্তু যেহেতু এর চলন হ’ল আসলে দুয়ের কদম সেহেতু বিশেষ ক’রে অমিত্রাক্ষরে প্রায়ই চার চার অন্তর যতি পড়ে না দুই, ছয়, এমন কি দশ অন্তরও পড়ে। যথা (রবীন্দ্রনাথের)

আমি চিত্রাঙ্গদা০০ | দেবী নহি | নহি আমি | সামান্য রমণী |

পূজা করি’ রাখিবে মাথায় | সেও আমি নহি | —

ইত্যাদি। অক্ষরবৃত্ত ছন্দ যখন এই কদমে চলে তখনই তাকে বলে প্রবহমান গতি—রবীন্দ্রনাথের ভাষায় “পংক্তি লজ্জক ভঙ্গি।” এ-কথার মানে : প্রতি পংক্তির শেষে ছন্দের যতি যদি বা থাকে, ভাবের যতি থাকতে বাধ্য নয়। ভাব চলে একটানা—নিজের খোশ খেয়ালে যখন যেখানে ইচ্ছা থামবে যেখানে ইচ্ছা ফের চলবে। বলাই বেশি এ-ভঙ্গি শুধু অমিত্রাক্ষরের একচেটে নয়—যে-কোনো অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ভঙ্গি প্রবহমান হ’তে পারে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হয়ও আজকাল। প্রবহমানতা (যাকে ইংরাজিতে বলে overflow, ফরাসিতে—enjambement) বাংলা ছন্দে আদরণীয় হয়েছে মধুসূদনের পর থেকেই। বস্তুত বাংলা ছন্দে মধুসূদনের প্রধান দান হ’ল এই প্রবহমানতার প্রবর্তন—অমিত্রাক্ষরে যে মিল নেই সে-নূতন স্ব ছন্দের তরফ থেকে অবাস্তব—কেন না ছন্দের গতি মিলের উপর নির্ভর করে না, করে মাত্রা ও যতির উপর। যাক, যা বলছিলাম। এই যে

প্রবহমানতা, এ অগ্ন সব ছন্দেও আসছে কিন্তু অক্ষরবৃত্ত ছন্দে যতটা স্ফূর্তি লাভ করেছে অগ্ন ছন্দে এখনো ততটা স্ফূর্তি পায় নি। কেন তা বোঝাতে হ'লে প্রবহমানতা সম্বন্ধে আর একটু খুলে বলতে হয়।

আমাদের দীর্ঘ পয়ার ওরফে ষোলোমাত্রার পয়ার—যথা, আশার ছলনে ভুলি | কি ফল লভিহু হায়।—প্রথম প্রবর্তনা পেয়ে থাকবে সংস্কৃত অমুণ্ডিত ছন্দের কাছ থেকে। সে-কথা যথাস্থানে—পরিশিষ্টে। কিন্তু হ'ল কি, ক্রমে এই ষোলোর চাল কেমন যেন একটু একঘেয়ে মতন হ'য়ে উঠল। তখন শেষের দুটি মাত্রা কমিয়ে রাখা হ'ল সেখানে দ্বিমাত্রিক বিরতি-ওয়ালা যতি। এরই ফলে গ'ড়ে উঠল চতুর্দশমাত্রিক পয়ার :

আশার ছলনে ভুলি | কী ফল লভিহু ০০

মহাভারতের কথা | অমৃত সমান ০০।

কাশীরাম দাস কহে | শুনে পুণ্যবান্ ০০।

অর্থাৎ প্রথম পদ ওরফে অষ্টমাত্রিক ধ্বনিগুচ্ছের পরে যতিটা থাকল তেমনি—কেবল শেষে যতি পড়ল ছয়ে—পরে দুই মাত্রার বিরতি।

কিন্তু এতেও শানালো না : ক্রমে আট-ছয়ের এই বাঁধা ঠমকও এ-ছন্দের বাধা মতন হ'য়ে দাঁড়াল। কারণ প্রতি চরণের শেষে এই একই ভাবে থেমে থেমে একটানা চলার মধ্যেও বৈচিত্র্যের, অবসর কম। তখন প্রথম আট-কেও অনেক সময় বৈচিত্র্য দেওয়া শুরু হ'ল ৪+৩+৩+৪ এই ভাবে শব্দ এনে যথা ১২০ দৃষ্টান্তে কড়চায় : “গাছে গাছে জোনাকি জ্বলিছে দলে দলে।” বা কুন্তিবাসের “বিমাতার বচনে যাইতে হইল বন”। কিন্তু হ'লে হবে কি, এ-ভাবেও চরণের শেষে থামতেই হচ্ছে তো। তখন মধুসূদন সবপ্রথম বিলিতি অমিত্রাক্ষরের পংক্তিংশক ভঙ্গি ওরফে প্রবহমানতা (এর চিহ্ন →) আনলেন, বললেন :

বীরবাছ চলি যবে গেলা যমপুরে →

অকালে—

তিনি পুরে-র পর থামলেন না, থামলেন এসে অকালে-র পর ।

সেদিন এল বাংলা ছন্দের এক নবযুগ । কারণ মধুসূদন যে-ই দেখলেন যে যতি-বিধানের এ নব-স্বাধীনতায় কান নব রস পায় সে-ই বুঝলেন যে অক্ষরবৃত্তকে চার ছাড়িয়ে দুই-এর কদমে রওনা করিয়ে দিলে আর কোনো গোলই থাকেনা, বিশেষ যখন দেখা যাচ্ছে চার হ'ল দুই-এরই গুণক—ডবল । অতএব তিনি চললেন ছুটে—দুয়ের তালে—পংক্তি শেষে থামার তখন আর কোনো বাধ্যবাধকতাই রইল না—ছন্দ চলল ব'য়ে—স্বাধীনভাবে নিজের মজিতে নেচে কুঁদে হেসে খেলে থেমে চ'লে কুতুহলে । যতি অহুসারে থামলে এ-ভাবে লেখা যায় :

শুন এবে দুঃখকথা ।

হৃদয় মন্দিরে স্থাপি' সে স্মৃতি

সন্ন্যাসিনী যথা পূজে নিত্য ইষ্টদেবে গহনবিপিনে,

পূজিতাম আমি নাথে ।

এবে ভাগ্যদোষে চেদীশ্বর নরপাল শিশুপাল নামে

(শুনি জনরব) নাকি আসিছেন হেথা (বীরাক্ষনা কাব্য)

কেবল এ-ছন্দে চৌদ্দ মাত্রা অন্তর একটা উছ যতিমতন থাকে—যদিও সব সময়ে নয় । যাহোক এই ছন্দের সে-উছ চৌদ্দমাত্রিক যতিও গিরিশচন্দ্র ঘোষ রাখলেন না । কাজেই তাঁর হাতেই প্রথম গ'ড়ে উঠল সত্যিকার অমিত্রাক্ষর প্রবহমান মুক্তভঙ্গিতে, যথা

প্রভু,

কোন্ হেতু কিছু নাহি জানি,

প্রাণ টানে কি করি, কি করি

ভাবি কূলে রই

কূলে আর রহিতে না পারি

প্রাণ ধায়—বুঝালে না ফেরে,

সদা চায় ঝাঁপ দিতে অকূল পাথারে (চৈতন্যলীলা)

একে বলা যেতে পারে “অমিত্রাক্ষর প্রবহমান মুক্তক”। “বলাকা”য়
রবীন্দ্রনাথ মিলপংক্তিক ছন্দে এই চাল আনলেন খানিকটা টমসনের
Hound of Heavenএর ভঙ্গিতে :

Let me greet you lip to lip

Let me twine you with caresses

Wantoning

With our Lady Mother's vagrant tresses

Banqueting

With her in her wind-walled palace,

Underneath her azure dais

Quaffing as your faithless way is

From a chalice. . . . ইত্যাদি

পাশাপাশি রাখা যাক রবীন্দ্রনাথের তাজমহলের ছন্দ :

হায় ওরে মানব হৃদয়

বার বার

কারো পানে ফিরে চাহিবার

নাই যে সময়

নাই নাই ।

জীবনের খরস্রোতে ভাসিছ সদাই

ভুবনের ঘাটে ঘাটে

এক হাটে লও বোঝা শূন্য ক'রে দাও অন্ন হাটে ।

বলাই বাহুল্য এ-ছন্দের মধ্যে একটা নতুন স্বাধীনতা আছে—মুক্তির, গতিলীলার, নির্বাধ প্রবাহের। অথচ মিল থাকার জন্তে একটা সম্বন্ধনির রেশও রইল। বাংলা অক্ষরবৃত্তে এই সমিল মুক্তক আজ সুপ্রতিষ্ঠিত এই দুই গুণে।

অক্ষরবৃত্তে প্রবহমানতার পূর্ণ প্রতিষ্ঠা হয় গৈরিশি অমিত্রাক্ষর মুক্তকে ও রাবীন্দ্রিক সমিল মুক্তকে।

তারপর থেকে অগ্নাগ্ন ছন্দেও প্রবাহমানতার আনাগোনা শুরু হয়েছে। মাত্রাবৃত্তেও আজকাল যথেষ্ট দেখা যায়, যথা রবীন্দ্রনাথের বীথিকায় “ক্ষণিক” কবিতায়

প্রতি পলকের নানা দেনা-পাওনায়
চলতি মেঘের রঙ ব্লাইয়া যায়—
জীবনের শ্রোতে ; চল তরঙ্গ তলে —
ছায়ার লেখন আঁকিয়া মুছিয়া চলে —
শিল্পের মায়া,—

অপরাজিতা দেবী তাঁর মাত্রাবৃত্ত ছন্দে প্রায়ই চমৎকার প্রবহমানতা আনেন, যথা তাঁর বিচিত্ররূপিণীতে কলহাস্তরিতা কবিতায় :

আমি ছাড়া কেউ চিনতে পারেনি তাকে,
না থাকে অর্থ ধন,
এত সুন্দর মন —

নেইক জগতে।

কিন্তু মাত্রাবৃত্তে প্রবহমানতার সূচনা সবপ্রথম করেন দ্বিজেন্দ্রলাল। তাঁর মন্ত্র কাব্যে “নববধূ” নামে কবিতাটি গুরুমাত্রিক প্রবহমান মাত্রাবৃত্ত ছন্দে লেখা। যথা :

আমার ভারি | দায়টি ! আমি | সহিতে নারি | তবে—→
 লোকের এই | গঞ্জনাটি ; | তা যা হবার | হবে
 আমি তো হেথা | টিকিতে নাহি | পারিব, যথা | তথা—→
 চলিয়া যাই, খরচ দাও—এ বেশ সোজা কথা ।

স্বরবৃত্তেও প্রবহমান ভঙ্গি এসেছে। এর প্রথম সুরু হয় দ্বিজেন্দ্র-
 লালের আলেখ্য কাব্যে। পরে রবীন্দ্রনাথ এ-প্রবহমানতাকে সুপ্রতিষ্ঠিত
 করেন তাঁর পলাতকাব্য।

কিন্তু পলাতকার মুক্তক ছন্দের প্রবহমানতা রবীন্দ্রনাথ আরো শাস্ত
 কল্লোলে এনেছেন তাঁর “পূরবী” গ্রন্থের “পূরবী” কবিতায় (১৪০)
 দৃষ্টান্ত। আরো :

ঢেকে যেত মুরলীধর, কাঁপন তোমার মুখর মোর—→	} (স্বর্গমুখী— অর্ধ- নারীশ্বর)
জীবন মেলায় রইত শ্রবণ সেই মুরছন ধ্যান-বিভোর।	
তাই তো কেটে ধ্রুব নোঙর অকূল বাগে প্রেমথেয়া—→	
ছুটল প্রশ্ন-তুফান-চিরি’—তোমার তারা ঝঙ্কারি’—→	
দীপ্ল দিশা অনির্ণয়ে : নিভল জালা কাণ্ডারী !	

এ-ধরণের আরো রকমারি প্রবহমান ভঙ্গি বাংলা কাব্যে দেখা
 দিয়েছে। নিশিকান্ত প্রমুখ অত্যাধুনিক কবির অনেকে স্বরবৃত্ত
 মাত্রাবৃত্তেও নানারকম প্রবহমানতা এনেছেন যে-সব আলোচনার এখানে
 স্থানভাব—নিশিকান্তের সদ্যপ্রকাশিত “অলকানন্দা”য় এ-ধরণের নানান
 নবভঙ্গি লক্ষণীয়। এই সূত্রে শুধু এইটুকু ব’লে রাখা যে প্রবহমানতার
 ভঙ্গি-বৈচিত্র্য সব ছন্দেই বাঞ্ছনীয়—তাই এ দিকে আরো পরীক্ষা হওয়া
 দরকার। এইজন্তে নিশিকান্তের নানা পরীক্ষা আরো অভিনন্দনীয়।

অক্ষরবৃত্তে সচরাচর শব্দবিচ্ছাস হয় বিখ্যাত “বেজোড়ে বেজোড়
 গাঁথো জোড়ে গাঁথো জোড়” এই বিধান অনুসারে। অর্থাৎ ১+৩,

বা ৩+১ বা ২+২, বা ২+৪ ইত্যাদি ভঙ্গিতে। তাই “সম্মুখ সমরে পড়ি”—৩+৩+২ স্তম্ভ। কিন্তু “পড়ি” সম্মুখ সমরে” স্তম্ভ নয় কারণ এখানে ২+৩+৩ এসে গেল। এ-বিন্যাস ভালো লাগে না কেন তা বলেছি ইতিপূর্বে : যে, এ-ছন্দে সচরাচর চার মাত্রা বা দুইমাত্রা অন্তর একটা ঝাঁক উঠ থাকেই। কাজেই এ-ভাবে ছন্দ রক্ষিত হ’লে

পড়ি সম্মু | ⁺থ সমরে | বা পড়ি | সম্মু | ⁺থ স | ⁺মরে

এ-ভাবে ঝাঁক পড়ে। কিন্তু কোনো শব্দের শেষ মাত্রায় প্রশ্নন পড়লে প্রায়ই স্তম্ভাব্য হয় না এইজন্তে যে আমাদের উচ্চারণে সচরাচর শব্দের প্রথমেই আমরা প্রশ্নন দেই—ছন্দের খাতিরে এ-প্রশ্নন বদলালে প্রায়ই শ্রুতিরঞ্জক হয় না—যদিও এ-রকম ঝাঁকও যে খুঁজলে আমাদের কাব্যে মেলে না তা নয়। সেটা দেখাব পরের অধ্যায়ে মধ্যস্থগনের প্রসঙ্গে।

এখানে শুধু একটু গেয়ে রাখি যে, ৩+২+৩ যথা বাজিছে রাজ তোরণে (মধুসূদন) বা রাতের লতাবিতান (রবীন্দ্রনাথ) এ-ছন্দে চলে। কারণ এখানে কান সহিতে পারে যদি মাত্র দুমাত্রার শব্দে মধ্যস্থগন হয়। এর আরো একটা কারণ এই যে প্রথম মাত্রা থেকে ঝাঁকটা দ্বিতীয় মাত্রায় টুক ক’রে সরাসরে বেশি বেগ পেতে হয় না—যেজন্তে সম্মুখ স||⁺মরে পড়ি ভালোই লাগে। ঠিক সেই জন্তেই বাঁশরী স্ব||র লহরী (মধুসূদন) চলে—কিন্তু এর বেশি না।

অক্ষরবৃত্ত ছন্দের প্রবহমানতা সম্বন্ধে আর একটি কথা বলবার আছে। স্বরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্তেও প্রবহমানতা এসেছে এবং তার ক্ষেত্র দিন দিন প্রসারিত হচ্ছে এ-ও সত্য। কিন্তু তবু অক্ষরবৃত্ত এ-প্রবহমানতার স্বাধীন সাবলীল ওজস্বিতায় এখনো অপ্রতিদ্বন্দ্বী।

মাত্রাবৃত্ত ও স্বরবৃত্তের স্নিগ্ধ অঙ্গনে বাসা বেঁধেছে বাংলা গান—
 অক্ষরবৃত্ত ছন্দ গানকে একরকম বিদায় দিয়েছে তার খাসতালুক
 থেকে। কিন্তু ওজস গাভীর্থ ও বিস্তীর্ণ ধ্বনির সাগরকল্লোলকে সে
 যেন আরো বেশি ক’রে ঠাই দিয়েছে এই প্রবহমানতার প্রবর্ধমান
 ও নিরঙ্কুশ গতি-প্রবাহে। এমন স্বচ্ছন্দে অগ্র কোনো ছন্দই আজ
 অবধি প্রবহমান হ’তে পারে নি—কখনো ছোট চরণের স্বল্পপরিধির
 মধ্যে কখনো দীর্ঘচরণের বিস্তীর্ণ কল্লোলের মধ্যে। কি ভাবে—একটা
 দৃষ্টান্ত দেওয়া চাই-ই। কিন্তু তার আগে ভূমিকাটা সেয়ে নিই।

এ-প্রবহমানতার ভঙ্গি কতটা স্বচ্ছন্দ ও দীর্ঘায়ত পেটা আমরা
 অনেক সময়েই উপলব্ধি করি না আমাদের লিপিপদ্ধতির জগ্রেও
 খানিকটা। ধরা যাক আঠার মাত্রার সমিল অক্ষরবৃত্ত। এ-ছন্দের
 চল আজকাল খুবই বেশি। কিন্তু অষ্টাদশমাত্রিক চরণে লেখা
 হয় ব’লে এর দীর্ঘ প্রবহমানতার বৈশিষ্ট্য চোখে যেন খানিকটা
 ছলনা ক’রেই এড়িয়ে যায়। এইজগ্রে এ-ছন্দে একটি কবিতাকে
 আঠার মাত্রার মিলপ্রাপ্তিক না ক’রে অনিয়মিত যতিপ্রাপ্তিক ক’রে
 লিখে দেখাই, কারণ তা থেকে ছন্দকৌতুহলীরা স্পষ্ট দেখতে পাবেন
 এ-ছন্দের ওজস গাভীর্থ ও অসামান্য বৈচিত্র্যশক্তির মূল কোন্‌খানে,
 এ কী আশ্চর্য স্বাধীন—নিরঙ্কুশ।

(যেখানে নিচের কোনো চরণ একটু ভান দিকে সরিয়ে লেখা হবে
 সেখানে বুঝতে হবে আগের চরণের প্রবহমানতা সে লাইনে চলেছে
 যথা “হিমাসনা” কবিতাটিতেই :

“যার কিরণের বরে চিত্তাকাশে হাসে দীপ্তি-উষা

নিত্যনব-ফলফুল-লতাভূগ-জলকলরবে

সংখ্যাহীন সমারোহে অমূল্য-ঋতু-চক্রে।”

এখানে বাস্তবিকপক্ষে এটা একটা চরণই বটে, কেবল বইয়ের পাতার বহর কম ব'লেই এ-ভাবে লিখতে হ'ল—নৈলে একটা চরণেই লেখা হ'ত ।)

নিভৃতির মৌন লগ্নে আলোময়ী, নমি তোর পায় ।

আরতি-সুন্দর রাগে অন্তর আমার উথলায় তোরি নয়নের সুরে,
যে-নয়ন সঙ্করণ স্নেহে ঢালে কিরণের আভা বনানীর কুসুমিত গেহে ।

শৈলমালা থরে থরে সাজায় যে-অর্ঘ-মধুরিমা

রূপে রসে বর্ণে গন্ধে বিলায়ে অজস্র শ্রামলিমা :

নিখ'রিণী কলোলোলে যে-উর্মিরাগিণী জেগে ওঠে :

বিস্তীর্ণ বালুকাবুকে যে-বৈদূর্য ঢেউয়ে ঢেউয়ে ছোটো :

সকলি স্মারকচিহ্ন তোরি তো মা !

তোরি তো প্রসাদে অন্তর অলক্ষ্য সুরে বসন্তের লক্ষ্যবেধ সাধে ।

তবু ছোট হয় বড়,

উপলক্ষ্য হয় লক্ষ্যসম,

আনন্দ মেলায় ভুলি—আনন্দের নেপথ্যে পরম

করুণার আশীর্বাদে আলো-করা তোর শ্রীমঞ্জুষা

যার কিরণের বরে চিত্তাকাশে হাসে দীপ্তি-উষা

নিত্য-নব ফলফুল-লভাতৃণ-জলকলরবে

সংখ্যাহীন সমারোহে অন্তর্ভব ঋতুচক্রে ।

তাই কাদি ছোট সুখ তরে কণিকায় কৃতার্থতা লভি' ।

হায়, কেমনে মা ভরে অল্পে সুধাকাজ্জ্বলী হিয়া ?

তুচ্ছতার মায়া-রাঙা ছবি কেমনে বিমুগ্ধ করে ?

উজ্জ্বলিত সাধে কেন কবি কবিত্বের অভিমানে ?

দিনে দিনে কেটে যায় দিন...

ইন্দ্রিয়ের অন্তরালে অতীন্দ্রিয় রহে চিহ্নহীন,

তাই আজো ব্যাকুলতা জেগেও না জাগে,

করি' নতি তুচ্ছ স্বার্থ-পায়ে গাই : “এ-জীবন পরমার্থ-ব্রতী !

শিল্প ভাব চিন্তা রাঙে ক্ষণভাষ—গণি মোরা তারে অনন্তের দীপহ্রাতি

হাসি' মহাকাল বারে বারে রুঢ় করে মুছে দেয় হৃদয়ের পটে রত্নলেখা ।

অনির্বচনীয় কবে প্রগল্ভ প্রলাপে দেয় দেখা মৌনময়ী !

বাণী তোর অন্তরের ওঙ্কার-মন্দিরে—নিয়ত ধ্বনিত হয়

শব্দ-ঘণ্টা-মৃদঙ্গ-মঞ্জীরে—অসঙ্গ তরঙ্গ তালে !

রঙ্গময়ী, দোললীলা তোর নিত্য সাজে দুর্বাশার রক্তরাগে :

তাই ঘুমঘোর কাটে তন্দ্রালস চক্ষে ।

তাই চিরবাসনা বিভোর দেখে নির্বাসনা-স্বপ্ন,

বেসুরায় খোঁজে সুররেশ,

অসঙ্গে ছন্দের ঢেউ,

দৃশ্যমানে অদৃশ্য-নিদেশ ।

তাই মা উদ্বেল হিয়াখানি মোর আজি তোরে চায়

ক্ষণায়ু সৌন্দর্য মাঝে মৃত্যুহীন পরিপূর্ণতায় :

স্বথের বিলাস মাঝে স্বথের অতীত শান্তিরূপে,

উমি মাঝে—নিগুরঙ্গে,

জনারণ্যে—নিরালা নিশ্চুপে ।

নিরালাও হয় সখী—তুই যবে রহিস মা কাছে ।

তোর চেয়ে আশাপূর্ণা জীবনসঙ্গিনী কে বা আছে ?

অন্তরের দেবালয়ে তোর ম'ত অদিগন্ত আলো কে বিছায় মণিময়ী !

তোর স্বপ্ন যে বেসেছে ভালো কোথা দৈন্ত তার—কোথা তাপ ?

মায়া লুপ্ত তার চোখে মহামায়া, তোর কায়া যে দেখেছে

অকায়া আলোকে—হোক না সে ক্ষণতরে ।

পরশমণির ক্ষণস্থায়ী চুষন লভিল যার তৃষিত অধর—

সুব গাহি' চলে যে সে আমরণ তরঙ্গ-তুফানে ।

তোর ধীর শক্তিদীক্ষা যে লভিল—কানে তার তোর স্বগন্তীর

অকুলের নিমন্ত্রণ ভেসে আসে ।

অমাষবনিকা স'রে গেছে তার কক্ষপথ হ'তে

তোর পুণ্যশিখা বহিরাটিকায় ।

তোর প্রোজ্জ্বল রূপাণে কেটে গেছে তার যুগযুগান্তের বন্ধনদুর্ধোগ ।

সে শুনেছে অকল্লোল বাণী তোর হিরণ্ময় বর্ণ-উর্মিলার ।

তোর মধুরিমা তার তপোবনে করেছে সঞ্চার

সাক্ষীহীন সমারোহে নিব্বার-বাক্যর পুষ্পশাখে :

সাক্ষ্য অঙ্ককার তার কেটে গেছে বালারূপ-রাগে ।

তবু কেন ছায় ব্যথা থেকে থেকে ?

কেন পাতি হাত নিঃস্ব পথসঙ্গী পাশে ?

অন্ধ আঁখি দেখে কি প্রভাত ?

নির্বল কি দেয় বল ?

বাঁধা রয় যে মোহবন্ধনে—কোথায় সম্বল তার ?

ক্ষণরাগ নলিনী-নন্দনে ক্ষীণায়ু স্বগন্ধ-দোলে যাচে আত্মবিস্মৃতি যে নিতি

কেমনে মা তার কণ্ঠে উৎসারিবে তোর মুক্তপ্রীতি মন্দার মুছনাশাস্তি ?

সুদূরের অভিসার-গাথা নিষ্কামনা সুরে তার বীণায় কেমনে হবে সাধা ?

বাসনা-নোঙরে যার প্রাণতরী নিত্য বাধা রয়

অদিগন্ত পারাবার-আতিথ্য মা তার কভু সয় ?

ক্ষুদ্র তার হুঃখ স্তুঃখ, সীমান্বল্ল আশার পরিধি :

মণি হ'তে মণি তার কাছে চিরদিন—হারানিধি ।

তুঙ্গাসনা গোরী রাণী !—

শুভ্রতার পার্বতী প্রতিমা !—

কৈলাস-কনকোজ্জ্বলা !—

অম্বরের তরঙ্গ মহিমা যার অঙ্গরাগ হ'তে বিচ্ছুরায় ক্ষণে ক্ষণে ।—

যার ধ্যানের শিখরে বাজে অম্বরের উদাত্ত ওঙ্কার !—

আমি কি সন্তান তোর নহি ?

মোর কোথা গ্লানি তবে ?

স্বপ্নরাজস্থান মোর সমুজ্জ্বল তোর সূর্যোৎসবে—

যার প্রতি চিত্রলেখা কবিপ্রাণপটে ছন্দায়িত ।

তোর সাক্ষী সিন্ধুচ্ছ্রাসে যার চিত্ত তরঙ্গিত—কোথা তার আশাভঙ্গ ?

কোথা নির্বাসন্ত বক্ষ্যা ব্যথা—

যবে তোর উষা-শঙ্খ নিত্য আনে নব সার্থকতা

অস্তর-নিশায় মোর ?

আজ তাই প্রার্থি শ্রীচরণে :

“তোমার রবিরাগে মোর ধাতু দেহ,” একথা স্মরণে রহে যেন অন্তরঙ্গ,

তাহ'লে ছলনাময়ী ছায়া লুপ্ত হবে মোর তীর্থ পথে,

কায়্য ধরিবে অকায়্য নির্লক্ষ্য সংশয় লগ্নে

উদ্ভাস্ত বাসনারিপু তবে তোর ঋবতার-নির্বাসনালোকে চরিতার্থ হবে

যেথায় মৃত্যুর পারে রাজে মৃত্যুঞ্জয় অচঞ্চল সর্বহার্য সর্বজয়ে,

যেথা চিরোজ্জ্বল স্নানিহীন প্রশান্তির স্নিগ্ধ কান্তি,
 যেথা তোর স্নিগ্ধ শুচিস্মিতা পুণ্যবিভা
 করে প্রতি নিরালোক হিয়া দীপান্বিতা ।

হিমাদ্রি মেথলা তোর ।

সিদ্ধু তোর চরণ-নৃপুর—নিরুলঙ্কা শুভঙ্করী !
 ভাস্তি হ’তে তোর স্তমধুর শান্তিকোল দিবি কবে ?
 অন্তধামিনী মা, তোর কাছে

অস্তর-বেদনা কার প্রার্থনায় অগোচর আছে ?

তবুও যে আবেদন জানাই মা তোর শ্রীচরণে,
 সে শুধু লভিতে ঠাই সত’হীন পরম শরণে ।
 আমার প্রার্থনা তাই তোর পায়ে করি নিবেদন :

“শুধু যেন তোর বর মাগে মোর তনুপ্রাণমন :

“শুধু যেন তোর স্নেহতারা মোর উষর আকাশে ফুলের দীপালি জ্বালে :

“দুঃখে স্তখে উছাসে নৈরাশে

শুধু তোর স্বপ্ন যেন জ্যোতির্ময় হয় কণ্ঠে মোর :

“স্নানমৌন ছায়াপথে তোর

আলোভমরুর ডোর যেন মোরে বাঁধে তোর সাথে :

“তোর ছন্দোময়ী আশা মন্ত্রহরে যেন মোর কণ্ঠে কাঁপে :

“নির্মেঘ নীলাশা পথের পাথের যেন হয় মাগো :

“যেন প্রতি পদে

তোর পদধ্বনি শুনি অশ্রু হাসি সম্পদে বিপদে ।”

মধ্যখণ্ডন, অতিপৰ্বিক, ছন্দসমাস, ছন্দসন্ধি

এইবার ছন্দের কয়েকটি রীতির কথা বলবার সময় এল। বাংলা ভাষায় তিনটি মূল ছন্দের বর্ণনা সারা হ'ল। এখন সময় এসেছে মধ্যখণ্ডনের কথা বলার। এর কথা আগে বলি নি, কেন না ছন্দের মূল নীতিগুলি থানিকটা আয়ত্ত না হ'লে এ-কোশলের তাৎপর্য ঠিক মতন উপলব্ধি করা যায় না। কিন্তু ইতিপূর্বে ছন্দের যে-সব দৃষ্টান্ত দিয়েছি তার মধ্যে মধ্যখণ্ডনের দৃষ্টান্ত আছে অপৰ্যাপ্ত : অর্থাৎ শব্দের মধ্যে পর্বভাগ এনে প্রথম স্বরের পরবর্তী কোনো স্বরে প্রশ্বন দেওয়া। বাংলা ছন্দকোশলের একটা গোড়াকার কথা এই মধ্যখণ্ডন—ইংরাজি ছন্দে যেমন—modulation (এ-সম্বন্ধে পরিশিষ্টে দ্রষ্টব্য)

গেটে প্রায়ই বলতেন : “Wer fremde Sprachen nicht kennt, weisz nichts von seiner eigenen.” মানে কোনো বিদেশী ভাষাই যে জানে না সে নিজের ভাষাও শেখে না। কথাটা গভীর। ছন্দ সম্বন্ধেও ঐ কথা। ইংরাজি ছন্দরীতি জানলে আমাদের বাংলা ছন্দেরও জ্ঞান পাকা হয়। তাই মধ্যখণ্ডনের মূলনীতিটি কি বুঝতে হ'লে ইংরাজি ছন্দের কথা একটু আলোচনা করলে এর ইশারাটি বোঝা সহজ হবে।

ইংরাজি ছন্দে মধ্যখণ্ডনের কোনো সমস্তাই নেই কারণ সে-ছন্দে রকমারি শব্দের রকমারি ঝোঁক। যথা marriage শব্দে ঝোঁক প্রথম স্বর-এর (syllable) উপরে, remarriage শব্দে পড়ে দ্বিতীয়

স্বরে, intermarriage-এ পড়ে তৃতীয় স্বরের উপরে ইত্যাদি। কাজেই এ-iambic

Is mā | riage āl | a dīream

A shā | dōw-riḍ | den glēam?

লেখবার সময় mar, sha, rid প্রভৃতি শব্দের মাঝেই আসে খণ্ডন যদিও না এলেও চন্দ চমৎকারই থাকতে পারত।

Mā-riage | is ā | līght

Shadows | cān nōt | blīght

এ-trochee কাব্যোচ্ছ্বাসে ভুক্তভোগী দম্পতী আপত্তি তুললেও কোনো অগৃহী ছান্দসিকই আপত্তি করবেন না। কিন্তু এখানে দ্রষ্টব্য এই যে প্রথম দৃষ্টান্তে যে শব্দের মধ্যে পর্বভাগ হ'ল আর দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে যে হ'ল না এ-বিচার আদৌ নেই ইংরাজি ছন্দে। কারণ বলেছি, ওদের ছন্দে মধ্যখণ্ডন ব্যাপারটাই অবাস্তব। তার কারণের কথাও বলেছি : যে ওদের শব্দের উচ্চারণধ্বনি বিচিত্র—তার গোড়াকার কথা accent বা প্রশ্নন, যেটা কখনো পড়ে প্রথম স্বরে, কখনো দ্বিতীয় তৃতীয় বা চতুর্থ স্বরে। তাই পর্বভাগ ইংরাজি ছন্দে এক একটা ধ্বনিবিশিষ্ট পদ বা foot কে দেখায়—শুধু বুঝিয়ে দিতে কোনটা iambic, trochee, anapaest, dactyl, amphibrach, spondee, pyrrhic, paeon...ইত্যাদি।

কিন্তু আমাদের বাংলা ছন্দে শব্দের নেই এ-ধরনের বিচিত্র পরিবর্তনশীল প্রশ্নন। আমাদের শব্দের নিত্য উচ্চারণ-ভঙ্গি হ'ল মোটামুটি দু'রকম ঝোঁকওয়ালা :

(ক) প্রতি শব্দের প্রথম স্বর বা মাত্রায় একটি প্রশ্নন পড়ে—এটি মুখ্য।

(খ) কোনো শব্দের মাঝে যুগ্মধ্বনি বা যুগ্মস্বর থাকলে সেখানে একটি স্বাভাবিক প্রশ্নন আসে—এটি গৌণ—এক প্রশ্ননী ছন্দে ছাড়া।

এইজগ্রে আমাদের ছন্দ সবচেয়ে সহজ সরল হয় যখন পর্বভাগের পরেই শব্দের শুরু হয় যেমন

+ + + +
হে সমুদ্র | চিরকাল | কী তোমার | ভাষা (রবীন্দ্রনাথ) —(১৬৩)

এখানে অক্ষরবৃত্ত ভঙ্গিতে বেশ চমৎকার চারমাত্রা অন্তর একটি ক'রে তাল পড়েছে প্রতি শব্দের প্রথম স্বরে।

+ + + +
একদা তুমি | অঙ্গ ধরি | ফিরিতে নব | ভুবনে (রবীন্দ্রনাথ) —(১৬৪)

এখানে মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতে প্রশ্নন পড়ছে পাঁচ মাত্রা অন্তর।

+ + + +
মেয়েকে বাপ | ব'লে দিলেন | মাথায় হস্ত | ধরি (রবীন্দ্রনাথ) —(১৬৫)

এ-স্বরবৃত্ত ছন্দেও ১৬৩-র মতনই চার মাত্রা অন্তর পড়ছে প্রশ্নন প্রতি শব্দের প্রথম স্বরেই। বেশ কথা—খাসা কথা—কোনো গোল নেই এ তিনটি দৃষ্টান্তেরই প্রথম চরণে। কিন্তু যেই ১৬৩-র দ্বিতীয় চরণে আসি, দেখি

+ + + +
সমুদ্র ক || হিল মোর | অনন্ত জি || জ্ঞাসা —(১৬৬)

এখানে দুজায়গায় শব্দের মধ্যে খণ্ডন এল—ক ও জি-র পরে। কাজেই প্রশ্নন পড়ল হি ও জ্ঞা-র উপর। একেই বলে মধ্যখণ্ডন—এর চিহ্ন দেব (||) দুটি দাঁড়ি।

(১৬৪)-র বেলায়ও দ্বিতীয় চরণে দেখতে পাই রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

+ + + +
মরি মরি অ || নঙ্গ দেব || তা— —(১৬৭)

এখানেও শব্দের মধ্যে খণ্ডন এল ব'লে ছন্দের ঝাঁক পড়ছে যথাক্রমে অনঙ্গ শব্দের দ্বিতীয় স্বরে অর্থাৎ ন-এ, এবং দেবতা শব্দের তৃতীয় স্বরে।

(১৬৫)-র বেলায়ও রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন ওর পরের চরণেই :

+ + + +
হও তুমি সা || বিত্রীর মতো | এই কামনা | করি —(১৬৮)

এখানেও সা-র পরেই এল মধ্যখণ্ড, ফলে ছন্দ-প্রশ্ন সা-কে ডিঙিয়ে
ভর করল বি-র স্ফক্ষে। ছড়ার ছবিতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

মোরঝা বা || নাবার কাজে | ছিল না তাঁর | জুড়ি

আমাদের ছন্দে এই মধ্যখণ্ড প্রায়ই আসে—এবং দিন দিন এর
ভঙ্গি বিচিত্র হ’তে বিচিত্রতর হ’য়ে উঠছে। তবে সচরাচর শব্দের শেষ
মাত্রায় খণ্ডন করা হয় না। যেমন ইতিপূর্বে বলেছি :

পড়ি সম্মু || খ সমরে

এ-খণ্ডন বাঞ্ছনীয় নয় এইজন্তে যে আমাদের শব্দের প্রথম মাত্রায়ই
সচরাচর ঝাঁক পড়ে, তাই শেষের স্বরে ঝাঁক দিলে গুনতে ভালো
লাগে না—যদিও দুমাত্রার শব্দ হ’লে তার মাঝে খণ্ডন হ’তে পারে
(যদিও বেশি না করাই ভালো) যেমন বলেছি :

+

রবীন্দ্রনাথের— রাতের ল || তা বিতান | তারার আলোতে

কিধা মধুসূদনের— ঝাঁশরী স্ব || বলহরী | গোকুল বিপিনে।

কি না—ছন্দখণ্ডনে লাস্কুল-কর্তন দোষের ব’লেই গণ্য হবে যদি
এ-লাস্কুল দীর্ঘ হয়। (ভাবখানা বোধহয় এই যে ছোট লাস্কুল কাটলে
ক্ষতি কি—ও আর কতটুকুই বা ?) কিন্তু খুঁজলে আমাদের কাব্যে
এ-রকম কর্তনেরও বৈধ (?) দৃষ্টান্ত মেলে, যথা সত্যেন্দ্রনাথের

পায়ার | অঞ্জলি | দিতে দিতে | আয় গো

+

হরিচর || ৭ চ্যুতা | গঙ্গার | প্রায় গো —(১৬৯)

যদিও এ-ধরণের উনশেষ খণ্ডনের দৃষ্টান্ত বেশি মেলে না যেমন মেলে শব্দের দ্বিতীয় মাত্রায় খণ্ডন বা মাঝামাঝি খণ্ডন যেমন সত্যেন্দ্রনাথের

ওরে চন্ ।	চলা তোর ।	পথ হ'ল ।	ছাওয়া যে	} (১৭০)	
বা—	তুমি স্বপ্ন ।	নের সখী ।	বিদ্যাং- ।		পর্ণা
বা—	এসো তব্ ।	নার দেশে ।	এসো কল ।		হাস্তে

বলা বাহুল্য এ-ভঙ্গি ছন্দকে ঈষৎ অসহজ বা বন্ধুর করে। কিন্তু ঠিক সেইজন্তেই বাংলা ছন্দে কবিদের কাছে মধ্যখণ্ডনের তেমনি আদর যেমন ইংরাজি কবিদের কাছে আদর—অসহজ মডুলেশনের। আর এর বৈধ সাফাই এই যে এতে ক'রে ছন্দে বৈচিত্র্য আসে। দার্শনিক কবি বলেছেন Variety is the spice of life—বৈচিত্র্য হ'ল জীবনের রোচনা। ছন্দেরও। কারণ, ইতিপূর্বে বলেছি, ছন্দের অতিসহজতা—obviousness অনেক সময়েই এক্ষেয়েমিতে পর্যবসিত হয়। বাংলাছন্দে যুগ্ম অযুগ্মধ্বনির সমাবেশ—বৈচিত্র্য, বিল্লিষ্ট-সংল্লিষ্ট উচ্চারণ ও মধ্যখণ্ডন—এ-ত্রয়ী হ'ল ছন্দ বৈচিত্র্যের তিনটি প্রধান কৌশল।

মধ্যখণ্ডনকে অনেক সহজ ছন্দবিলাসীরা বলেন অবাস্তবীয়। অনেক সময় স্বকবিরও এ-ভুল করেন এই বালসরল বিশ্বাসে যে অতিসহজতাই ছন্দের অদ্বিতীয় আদর্শ। তাই যদি হ'ত তাহ'লে কোনো কাব্যেই দুরূহ ছন্দের আদর বেশি হ'ত না। কে না জানে যে শংকরাচার্যের

নলিনী । দলগত । জলমতি । তরলম্

শ্রেণীর পঙ্খটিকার চেয়ে ঢের বেশি আদর সংস্কৃতে ভবভূতির শিখরিণী ধ্বনিস্বরমা (উত্তররাম চরিত)

ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরিয়ম্মতবতিন'য়নয়ো:

বা কালিদাসের বসন্ততিলকের লহরীলীলা (শকুন্তলা)

আলক্ষাদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈরব্যক্তরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন
বা জয়দেবের শাদূলবিক্রীড়িতের শাস্ত গান্ধীৰ্ব (গীতগোবিন্দ)

মেষেমৈধ্বরমধ্বরং বনভুবঃ শ্যামাস্তমালক্রমৈ—

কিন্বা বৈষ্ণব কবির শঙ্করার সমুদ্রকল্লোল (শ্রীগোবিন্দলীলামৃত)

সখ্যঃ শ্রীরাধিকায়্য ব্রজকুমুদবিধেহ্লাদিনী নাম শক্তেঃ

কিন্বা শিবের ধানমূর্ত্তি পরিকল্পনা :

ধ্যায়েন্নিতং মহেশং রজতগিরিনিভং চারুচন্দ্রাবতংসম্

অথচ এ-কথা কি বলবার দরকার আছে যে ছন্দের একান্ত সহজতাই যদি আদর্শ হ'ত তাহ'লে এ-সব ছন্দ আজো সংস্কৃত কাব্যের মুকুটমণি হ'য়ে ঝলমল করত না? ছন্দের লালিত্য সব সময়ে তার সহজতার উপরে নির্ভর করে না—করে তার অন্তঃশীলা কল্লোলিনী গতি ও দীপ্তির পরেই বেশি। এইজন্তে সব দেশেই ছন্দের অতিলালিত্য জনসাধারণের কাছে আদৃত হ'লেও কবিসমাজে বিদগ্ধমণ্ডলীর মধ্যে তেমন আদর পায় নি। ইংরাজিতে মডুলেশনের সমাদরেরও কারণ খুঁজতে হবে এইখানেই। (—) এই ছকে আয়াম্বিক সাজিয়ে গেলে পড়া খুবই সহজ হয়—একেবারেই বাধে না, যেমন কাউপারের

And Satan trembles when he sees

The weakest saint upon his knees

কিন্তু তাই বলে কি সে কীটসের মডুলেশন ঝঙ্কত—

Heard me | lodics | are sweet | but those | unheard
Are sweeter

এ-ছন্দের সঙ্গে তুলনীয়?

আমাদের কাব্যে মধ্যখণ্ডন সম্বন্ধেও ঐ কথা। এ-বৈচিত্র্যের

জোগান না দিলে, ছন্দকে নানাভাবে গাঙ্গীর্থ না দিলে—(যে-কথা আরো স্পষ্ট হবে স্বরাঙ্করবৃত্ত ছন্দের আলোচনায়)—এক কথায় অনল্লাশী কানকে সস্তা metre বা ছন্দোবন্ধের দেউড়ি পার করিয়ে গভীর rhythm বা ছন্দস্পন্দের অন্তর মহলে ছাড়পত্র না দিলে আমাদের সব ছন্দই থাকবে obvious, অতিলালিত, নাবালক।

কিন্তু সাধারণ পপুলার কবিরা এ-কথা বোঝেন না। তাই একজন পপুলার নাবালক কবি আমাকে এমন কথাও লিখেছিলেন যে মধ্যযুগের বহু দৃষ্টান্ত সত্যেন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল এমন কি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে থাকলেও প্রমাণ হয় না যে ওটা ভালো—শুধু এইমাত্র প্রমাণ হয় যে বড় কবিরাও ভুল করেন (!!!)

এ-ধরণের মতকে ফরাসিভাষায় বলে naive, কারণ এ-মতাবলম্বীরা ভাবেন ছন্দের পথ কুসুমাস্তৃত—বাধাধরা—অতি সরল—অতি সহজ—সেখানে কোনো সমস্যা নেই যার সমাধান চাই, কোনো বাধাই নেই যা অতিক্রম করা সাধনাসাপেক্ষ, কোনো বন্ধারই নেই যা গুনবামাত্র কানের মধ্যে দিয়ে মরমে প্রবেশ না করে। শেক্সপীয়র বলেছেন।

The course of true love never did run smooth.
ছন্দের বেলায়ও এ-কথা অক্ষরে অক্ষরে খাটে—শুধু love কথাটির জায়গায় rhythm কথাটি বসালেই হ'ল। রবীন্দ্রনাথকে মাত্রাবৃত্ত ছন্দ প্রবর্তন করবার আগে কত ভাবতে হয়েছিল সে-কথা তিনি প্রবোধচন্দ্রকে বলেছেন (বিচিত্রা জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩২)। মধুসূদনকে অমিত্রাক্ষর প্রবর্তনের পরে কত বিদ্রূপ সহিতে হয়েছিল কে না জানে? সহজ-ছন্দবিলাসীরা কি বলতে চান যে এ-সব নূতন ছন্দ, নূতন ভঙ্গি প্রথম থেকেই শ্রুতিগ্রাহ্য হয়েছিল—না সংস্কৃত কবিরা পঞ্চচামর তুণক

সমানিকা প্রভৃতি শিশুছন্দের আতুড়ঘর ছেড়ে হরিণী শিখরিণী মন্দাক্রান্তা
শ্রমরা প্রভৃতি গরিষ্ঠ ছন্দের শিখরে উঠেছিলেন বিনা শ্রুতিসাধনায় ?
সঙ্গীতেও আড়ি ভঙ্গির তাল প্রথমে কানে ভালো লাগে না, মনে হয় ঐ
তাল কেটে গেল,—এ-কথা সবাই জানেন। কিন্তু কে না জানে
যে আড়ির ছন্দ সঙ্গীতিক তালকে কতখানি সৌন্দর্য ও সুসমা
দিয়েছে ? কাবাছন্দে মধ্যখণ্ডও অনেকটা এই আড়ির ভঙ্গিই আনে।
এ-ভঙ্গি দিন দিন বিচিত্র হচ্ছে—রবীন্দ্রনাথের ছন্দেই এর শেষ
হয়ে যায় নি। বলতে কি, তিনি নিজেই আজকাল এমন সব
দুঃসাহসিক মধ্যখণ্ড করছেন যা আগে করতেন না ভুলেও।
তঁার একান্ত হাল আমলের লেখা “আধুনিকা” কবিতাটি উদ্ধৃত করে
দেখাই :

সেকালেও | কালিদাস | বরকৃষ্ণ | আদিরা —(১৭১)

পুরস্কৃত || দরীদ্রের | প্রশস্তি | বাদীরা —(১৭২)

পুরুষ ক || বির ভালে | আছে কোনো | সুগ্রহ —(১৭৩)

চিরকাল | তাই তাকে ! এত মহা | সুগ্রহ —(১৭৪)

তবু কবি | রচনায় | যদি কোনো | ললনা —(১৭৫)

দেখো অক্ল || তজ্জতা | জেনো সেটা | ছলনা । —(১৭৬)

এ জনমে | সে কথা জা || নার সম্ || ভাবনা —(১৭৭)

কেমনে ঘ || টিঁবে যদি | সাক্ষাৎ | পাব না —(১৭৮)

সব চেয়ে বিপজ্জনক যে-লাঙ্গুল-কর্তন রবীন্দ্রনাথ সে-দুঃসাহসিকতায়ও
পেছপাও হন নি এই কবিতাটিতে :

করুণায় | ব'লে থাকো | “আহা মন্ || দ^০ বা কী ?” —(১৭৯)

খুঁটে বের | করো না তো | কোনো ছন্ || দ-ফাঁকি^০ —(১৮০)

অপরাজিতা দেবীর “বিচিত্ররূপিনী” গ্রন্থে আছে :

কী গভীর চাউ । নি সে টানা ছুটি ॥ চোখেতে }
যে দেখেনি সে ক ॥ খনো বুঝবে না । সে যে কৌ } —(১৮১)

গ্রীক দেব ॥ তার ম'ত । কী স্ঠাম । চেহারা }
চেয়ে মুখ । পানে মন । হ'ল পল ॥ কে হারা } —(১৮২)

এর সাফাই বোধ করি এই যে, এখানে (১৭২, ১৮০) পড়বার সময় আ ও ম-র পরে পর পর বোঁক দিয়ে পড়তে হবে মাত্রা বজায় রেখে। তেমনি কো এবং ছ-র উপরে বোঁক আসবে এবং দ-কে উভয়ক্ষেত্রেই কোনো বোঁক না দিয়ে একটানা পড়ে যেতে হবে। মাত্রার কাল সমান রেখে এ-ভাবে পড়া যে যায় না এমন কথা তো বলা চলে না। কিন্তু তাতে ছন্দলাবণ্য কতটা থাকে না থাকে সে সালিশির ভার ছন্দজ্ঞদের 'পরে ছেড়ে দেওয়াই নিরাপদ। এখানে জোর ক'রে কিছু বলা শক্ত—যেহেতু রবীন্দ্রনাথের কানে এ-ছন্দ যদি শু মনে হয়ে থাকে তবে তাকে নামঞ্জুর করতে যাওয়াটা নিশ্চয়ই দুঃসাহসিক হবে। বিশেষ আরো এইজন্তে যে মধ্যখণ্ডের নানা বৈচিত্র্য যা এখন কানে চমৎকার লাগে সে-সব ছুদিন আগে ভালো লাগত না তাই এ-সব শৃঙ্খল তর্কে মনটাকে ঝেঁলা রেখে আরো ছন্দ-সাক্ষ্যের জন্তে অপেক্ষা করাই সমীচীন মনে হয়—suspension of judgment-ই পন্থা।

কিন্তু সচরাচর দেখা যায় যে কান সহজেই স্বীকার করে তিনটি ভঙ্গির মধ্যখণ্ড :—

(ক) অক্ষরবৃত্তে ৩+৩ ভঙ্গিতে—সম্মুখ স ॥ মরে পড়ি—এ-ভঙ্গি

চতুৰ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত সম্বন্ধেও সমান খাটে বলাই বাহুল্য যথা ১৭৩,
১৭৮ এর দৃষ্টান্ত ! কিম্বা শ্রীমতী রাণী মৈত্রেব

বাজিল কো !। ন সে বীণা | নিভৃত এ | মন্দিরে

তাহারি মৃ || ঢল স্রব | জাগালো চে || তনে ধীরে

(খ) যেখানে খণ্ডন সেখানে যুগ্মধ্বনি থাকলে—কেন না তাহ'লে
কান খুশি হয় সহজেই, যথা (১৭২) বা (১৭৬)

(গ) যেখানে খণ্ডন হয় কোনো শব্দের মাঝবরাবর : যেমন
সাহানা দেবীর একটি গানে :

কণ্টক | পথে মোর | দাঁড়ায় এ || সে

মোর চর || গের কাঁটা | নেয় তুলে | সে —(১৮৩)

কিম্বা রবীন্দ্রনাথের বীথিকায় ভুল-এ :

আমার সাধ || নাতে

এল তোমার | প্রদোষ বেলা | সাঁঝের তারা | হাতে —(১৮৪)

কিম্বা রূপকার-এ : হায়রে রূপ || কার

না হয় কারো | করো নি উপ || কার —(১৮৫)

কিম্বা কবি-তে : বোবা দখ্ || খিণ হাওয়া || ফেরে হেথা

সেথা হায়—(১৮৬)

কিম্বা নব-পবিচয়-এ :

হঠাৎ যবে | হেন কালে

আবেশ কুহে || লিকা জালে —(১৮৭)

কিম্বা নিঃস্ব কবিতায়

বাকুল তার | নীরব আবে || দনে

যেদিন গেছে | সেদিন খালি | জাগায়ে তোলো | মনে —(১৮৮)

কিন্তু এ-ধরণের মধ্যখণ্ড বিরলতর (নিশিকান্তের বীণা কবিতা থেকে) :

নিষ্পন্দ প্রো || ল্লাসেবু ধারা | ঢালো এখন্ | তুমি

গীতালি নি | ঃ র্বরে

নৌলিমায় মি || লিয়ে থাক | তুষারের শি | খরে

গলিয়ে সে-ত || রল্ নদীতে | ধরার কপোল- | ভূমি

সিঞ্চিল স্ব | ছতাব্ রসে | সমাধি গ | হ্ররে

আমায় রাখো | নি তো

নিঃশব্দ হা || সির গোপনে | আমায় ঢাকো | নি তো

আমার গান যে | গভীর বিমো | নতায় প্রকাশ করে । —(১৮৯)

নিশিকান্ত তাঁর লীলাসিদ্ধ নামে একটি পঞ্চমাত্রিক কবিতায়
লিখেছেন : “তরঙ্গে ত | রঙ্গে মালা | গাঁথলে

অনন্ত ব | সন্ত-লীলা | খেলছ

}—(১৯০)

একটি ষাণ্মাত্রিক কবিতায় :

আপন সংগো || পন গহন ক | দম্ব কুঞ্জ | বনে

এখানে মি, ত, হা, গো, ক প্রভৃতি স্থলের মধ্যখণ্ডে হয়ত প্রথমটায়
একটু বাধবে। কিন্তু একটু অভ্যাস হ'লেই যে বাধে না তার
প্রমাণ অসামান্য ছন্দজ্ঞ সত্যেন্দ্রনাথের কান। এ-ধরণের মধ্যখণ্ড
তিনি করতেন খুবই বেশি—এত বেশি যে তাঁর ক্ষেত্রে এ-ভঙ্গি
অনেক সময় exception না হ'য়ে rule গোছেরই হ'য়ে উঠত।
দু-একটা দৃষ্টান্ত দিয়েই ক্ষান্ত হব :

জীবন সে হ | য়েছে ব্যাধি | চিকিৎসা ক || রো গুন্দরী

চতুর ! কেন | আর চাতুরী ?

(তীর্থরেণু—উড়োপাখি)—(১৯১)

নান্দপাতি ঢে || কেছ বৃকে | রেখেছ মুখ | মিঠায় ভরি।—ঐ(১৯২)

পরশ্ব নি || শিষ্ট মনে | ইন্দ্র করো | ভোগ —(১৯৩)

বিদেশে বি । দেশীর মাঝে । পাইনে সাদর । সম্ভাষণ

(ভীৰ্শলিল—প্রবাসে)—(১২৪)

গায় কাঁটা ছায় । ভীমকে আজি । পাঠিয়েছি রা ।। কসের কোটে
বালাই বালাই । কি ছাই ভাবি । ডেকেছে কর ।। তব্য তাকে

—(১২৫)

দ্বিজেন্দ্রনাথের আলেখ্যেও :

গভীর দুপুর । পৌর্ণমাসী । নিশি

নিস্কন্ধ নি । স্পন্দ দশ । দিশি

—(১২৬)

হেমন্তে নি । স্তব্ধ স্নিগ্ধ । শান্ত দুপুর । বেলা

বকুল তলায় । ঘাসের উপর । একান্তে এ ।। কেলা

—(১২৭)

নির্মেঘ অমা ।। বস্তা রাত্রি । শুয়ে আছি । উর্ধ্বমুখে ।

হাতে মাথা । রাখি

—(১২৮)

আরো নানাবিধ অজস্র দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়—কয়েকটি যথা :

পারি না ব ।। হিতে এই পরিপূর্ণ ।। তার ভার

একা একা । আপন অ ।। স্তরে

শ্রীবুদ্ধদেব বহু

তরী চলাচল । থামিয়াছে, তাই ।

স্থির আছে সি ।। কুটি

শ্রীঅন্নদাশঙ্কর রায়

(১২৯)

জাগছে শুধু । প্রথর দাহ । তৃষ্ণা ভরা । বিগুণ জি । হ্রাস

(যতীন্দ্রমোহন) —(২০০)

দুলছে সি ।। কু জল দুলছে

যেন অসংখ্য দল । গভীর নীলোৎপল । তার কলি । বন্ধন খুলছে ।

—(নিশিকান্ত) —(২০১)

কাঁটার কথা | ভাবিস নে আর | } (সাহানা দেবী)
তুই নিজে আ || নন্দ অপার | } —(২০২)

রাক্ষস কু || ল রক্ষণ? হায় সূৰ্প || নখা }
পাবক-শি || খা-রুপিণী | জ্ঞানকীরে | আমি } (মেঘনাদ বধ)
বাজিছে রা || জ-তোরণে | রণবাছ | আজি } —(২০৩)
আমার ক : | স্তুরী গন্ধ | জাগায় ত : | ব আনন্দ }
বিপুল্ আকা || জ্জাব্ আবেগে | যখন চলি | ছুটে } —(২০৪)
(নিশিকান্ত)

পোড়ো মন্ || দির থানা | গঞ্জের | বায়ে
অন্ধ নি || যেচে বাসা | কুঞ্জবি || হারী (রবীন্দ্রনাথ) —(২০৫)
যে-পুলকে | নাচে প্রাণ | ওগো রাগি || গী |
জানো কিসে | কার দান | মধু-যামি || নী
যে-ভাবাতে | দিবস্ যামি || নী
মিলন রেখা | আঁকে } (২০৬)
মাখে

ছন্দ তাহার | গগন্ কিংকি || নি
অরূপ পথের | ডাকে)

(রক্তগোলাপ—জ্যোতির্মীলা দেবী)

আর বেশি দৃষ্টান্তকে জায়গা জুড়তে দেওয়ার দরকার নেই বোধ হয়।
কাজি নজরুলের কবিতায়ও এ-রকম মধ্যাখণ্ডের অজস্র দৃষ্টান্ত মিলবে—
তিনি এ-খণ্ডন বড় চমৎকার ভঙ্গিতে করেন। দু-একটি দৃষ্টান্ত না
দিলেই নয়

এত জন্) ও কাজল্ চো || থে
পাষাণী) আনলে বেলো | কে।

কাঁদিয়া) কুটিলে গ ॥ গন্
 এলায়ে) বাম্বর অল ॥ কে !
 ফটিক জল !) জল খুঁজিস যে ॥ থায়
 কেবলি) তড়িং ঝল ॥ কে !

সাতিপবিত্র চতুর্মাত্রিক—(২০৭)

স্বরবৃত্তে আগাগোড়া কৌ সুন্দর তির্থকভঙ্গি মধ্যখণ্ডন ! কাজেই এ-সব থেকে একটা জিনিষ অন্তত প্রমাণ হচ্ছে যে কবিদের মধ্যখণ্ডন একধরনের আর্ষপ্রয়োগ বা license নয় : তাঁরা মধ্যখণ্ডন করেন কোনো উদ্ভট স্বৈরাচার-স্পৃহার বশবর্তী হ'য়েও না—এতে ছন্দসৌন্দর্য বাড়ে ব'লেই তাঁরা এ-ধরনের বক্রগতি এত ভালোবাসেন । বস্তুত প্রথমটায় অনেকের কানে মধ্যখণ্ডন একটু খারাপ লাগলেও এ-কথা আজ ছন্দজ্ঞ সমাজে প্রায় সর্বস্বীকৃত যে সুপ্রয়োগ জানলে মধ্যখণ্ডন ছন্দকে বিচিত্র ও সমৃদ্ধই করে । তবে সঙ্গে সঙ্গে এ-কথাও সত্য যে মধ্যখণ্ডনের কৌশল ভালো ক'রে আয়ত্ত না হ'লে—মানে ছন্দশ্রুতি সূক্ষ্ম না হ'লে—ও-মুখো হ'তে যাওয়ার বিপদ আছে—সেটা কঠিন । কিন্তু ছন্দে উচ্চশ্রেণীর কৃতিত্ব যে এত আনন্দ দেয় তার একটা মন্ত কারণই তো এই যে সেটা সহজ নয় । শুধু ছন্দই বা কেন, সংসারে এমন কোন্ মহৎ কীর্তি আছে যা বহু সাধনা বিনা আয়ত্ত হয় ? ছন্দসাধনার বেলায়ও এই কথা—আর এ-কথা খুব বেশি প্রযুক্তা মধ্যখণ্ডননৈপুণ্য অর্জন করার সম্পর্কে । আর এই প্রয়োগ-বাহুল্যের দৃষ্টান্তেই তো দিনে দিনে নিয়ম গ'ড়ে উঠছে যার ফলে আমরা ক্রমশ বুঝছি কোন্ মধ্যখণ্ডন সুন্দর আর কোন্টা নয় । কিন্তু মনে রাখতে হবে এ-সবের অনেক প্রয়োগেই যাকে বলে tentative ; মানে আজকের কানের পক্ষে খাটতে পারে ব'লেই

যে কালকের কানের পক্ষেও খাটবেই এমন কোনো কথা নেই, যে-কথা শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন তাঁর একটি পত্রে সুন্দর ক’রে যে, “As for rules —rules are necessary but they are not absolute : one of the chief tendencies of genius is to break old rules and make new departures which create new ones.” এর কারণও স্পষ্ট। পুরানো নিয়ম-কানুনে অভ্যস্ত কান নতুন অনভ্যস্ত ভঙ্গিতে চম্কে ওঠে, অনেক সময়েই মনে হয় এ-সব ভুল ভুল ভুল। কিন্তু তবু অভিনবের পথ খোলা না থাকলেও আনন্দের বিকাশ হয় না—নব অনুভবের আলো আসবার পথ খুঁজে পায় না, তাই না রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

পাগলামি তুই আয়রে দুয়ার ভেদি’

ভোলানাথের ঝোলাঝুলি ঝেড়ে

ভুলগুলো সব আনরে বাছা বাছা

আয় প্রমত্ত আয়রে আমার কাঁচা।

এইজন্তে ছন্দজ্ঞ শ্রীসজনীদাস নিশিকান্তের

ক্ষুরিত অধরে | বিকশিয়া ধরে | সম্মোহ সৌ || দামিনী শিখা

অঙ্গুলি সন্ || চরণ লীলায় | হৃদয় রক্ত | তোলে উচ্ছ্বসি’ —(২০৮)

এ-ছন্দকে “দুরারোগ্য” বলে ছন্দে সুস্ব-শ্রুতির পরিচয় দেন নি এ-কথা মনে করার সঙ্গত কারণ আছে। কারণ শ্রেষ্ঠ কবিরা যে এ-ধরনের মধ্যখণ্ডন-কৌশলে প্রায়ই ছন্দের সৌকর্য-সাধনই করেন তার বহু প্রামাণিক সাক্ষ্য দিয়েছি। তবে যদি তর্ক ওঠে (যে-কথা সেই সহজছন্দবিলাসী নাবালক কবি আমাকে লিখেছিলেন) যে শ্রেষ্ঠ কবিদের এ-সব নজির প্রামাণ্য নয় তাহ’লে নাচার : কেন না শ্রেষ্ঠ ছন্দের নিয়মকানুন আমরা শিখি আসলে তাঁদেরই কাছে।

তাঁদের কখনো কোনো চ্যুতিই হয় না এ-কথা কেউ বলতে পারে না। খুঁজলে শ্রেষ্ঠ কবির লেখায়ও অন্ত্যমনস্কতা বা শৈথিল্যবশত ছন্দচ্যুতি দেখানো যায়। কিন্তু সেসব চ্যুতি এতই অপ্রতিবাদ্য যে বেশ বোঝা যায় তাঁরা হৌচট খেয়েছেন আকস্মিক অসতর্কতায়—যথা রবীন্দ্রনাথের পরিশেষে বিচিত্রা কবিতায়

চোরাই করে | এনেছে মোরে | তুমি০০০ |

যেখানে তব | রঙের রঙ্গ | ভূমি —(২০২)

এ পঞ্চমাত্রিক ছন্দে রঙ্গ ত্রিমাত্রিক ব'লে ছন্দপতন হয়েছে। কিন্তু অতিমনস্ক মধ্যখণ্ডনের ক্ষেত্রে সতর্কতার প্রশ্নই ওঠে না—যেহেতু বলেছি এ-ধরণের ছন্দকৌশল শ্রুতির অতিসজাগ স্মৃতিবিলাস ও ধ্বনিসাধনার ফলে তবেই আয়ত্ত হয়। ছন্দপতন ব'লে একটা অকাটা বস্তু অবশ্য আছেই, যেমন ধরা যাক রবীন্দ্রনাথের ক্ষণিকায় “হুর্দিনে” কবিতায় (যেটি আদ্যন্ত মাত্রাবৃত্তে লেখা) :

ঝড় হয়ে গেছে | কাল রজনীতে |

রজনীগন্ধার | বনে —(২১০)

জোর ক'রেই বলা যায় যে এ-ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে ছন্দপতন কবির অসতর্কতা বশেই হয়েছে—এখানে “রজনীগন্ধা-বনে” হ'লে তবেই ছন্দরক্ষা হ'ত—যেমন এই কবিতারই পরে রয়েছে

বন আলো ক'রে | ফুটেছিল যবে | রজনীগন্ধা | রাজি

কিছু ধরা যাক সত্যেন্দ্রনাথের পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্তে—জ্যোৎস্নালোকে কবিতায়

জ্যোৎস্নালোকে | মিলায় বায়ু | দোলায় কেশ | পাশ

এখনি তবে | প্রভাত হবে | জাগিবে রশ্মি | ভাস —(২১১)

এখানে কান নিঃসংশয় হ'য়েই বলে যে এ-যুগের কবিতায় এ-ছন্দে 'রশ্মি' সর্বদাই ত্রিমাত্রিক ব'লে এখানে নিশ্চয়ই ছন্দপতন ঘটেছে। সব বড় কবিদের ছন্দেই এ-রকম ভুল খুঁজলে দু-চারটে মেলে—to err is human, বটেই তো। কিন্তু তা ব'লে বলা চলে না যে মধ্যখণ্ডন বা প্রবহমানতা এই ধরনেরই কোনো ছন্দচ্যুতি, কেন না এতে ক'রে কবির-যে ছন্দে অভিনবতাই এনেছেন এ-কথা কোনো প্রবুদ্ধ ছন্দরসিকই অস্বীকার করবেন না। তবে এ হ'তে পারে যে, কোনো কোনো ধরনের মধ্যখণ্ডন সূষ্ট বা প্রশস্ত নয়—যেমন বলা যেতে পারে ১৮৯, ১৮০, ১৮১, ১৮২ বা ১৬৯ দৃষ্টান্তে। এক্ষেত্রে তিনটে কথা বেশি ক'রে মনে রাখলে ক্ষতি হবে না :

(১) ছন্দে খুব সূক্ষ্মবিচারে মতভেদ সম্ভব হ'লেও এমন অকাটা ছন্দপতন আছেই যে-সমক্ষে ছন্দজ্ঞ সমাজে মতানৈক্য হবে না :

(২) সূক্ষ্ম ছন্দবোধের ব্যাপারে প্রথমটায় মতভেদ হ'লেও পরে এ-অনৈক্যও ঐক্যের দিশা দেয় ;

(৩) ছন্দের স্থলবিচারে সাধারণ কাব্যরসিকদের মতামত গ্রাহ্য হ'লেও সূক্ষ্মতম বিচারে কোন্ ছন্দভঙ্গি সূষ্ট আর কোন্ ভঙ্গি নয় সে-নিষ্পত্তির অস্তিম প্রিভি-কাউন্সিল হ'ল সর্বশ্রেষ্ঠ কবিদেরই কান—আর কান্নর নয়। উদাহরণত নিশিকাস্ত্রের একটি অপূর্ব কল্লোলিত মাত্রাবৃত্ত ছন্দের কবিতায় মধ্যখণ্ডনের বিচিত্র লীলা দেখিয়ে এ-অধ্যায়ের ইতি করি। এ-ক্ষেত্রে ছন্দকে অনেক কবির কানে বন্ধুর ঠেকতে পারে প্রথমটায়। কিন্তু নিশিকাস্ত্রকে এ-যুগে ছন্দে (তথা কবিত্বে) অলোকসামাগ্র এ-কথা মনে করার স্বপক্ষে যথেষ্ট কারণ আছে ব'লেই তাঁর অভিনব ছন্দবিচার ও মধ্যখণ্ডন প্রথমটায় প্রতিরঞ্জন না করলেও কানকে একটু নয় ও জিজ্ঞাসু হ'তে বললে ক্ষতি নেই যেহেতু

নিশিকাস্তের মতন সুস্বপ্নশ্রুতির কাছে সাধারণ ছন্দজ্ঞ শ্রুতির শেখবার
আছে যথেষ্ট। নিশিকাস্তের এ-কবিতাটির নাম শ্রুতিধর

আলোকেন্দ্রিয়- | ফুলনাগা- | ॥ ৭ব তরঙ্গ | রাশি
সহস্রশির | তোলে নীরবের | মজ্জ-উচ্চা ॥ ৭ণে
ওঠে অন্তঃ- | শ্রুতির ভূধর- | ভূজঙ্গ উ ॥ ৬াসি'
তুহিন ফণা- ॥ স্তম্ভিত শত | শিখর সন্দী ॥ পনে।
মদ্রিত নি ॥ স্তব্ধ অধরে | প্রলয়-নির্ঘো ॥ ৭ণ
শশি গহ্বর- | গহনজগৎ | স্বপনী সিংহ | ডাকে
হরিণ-হৃদি- ॥ স্পন্দন-প্রস্থ ॥ নাস্ত সম- ॥ পণ
করি' দিগন্ত- | বন-কুস্তলা | আকাশে লতিকা | রাখে |
অসংখ্য ম- ॥ জরী বিকশিত | একমূলী কু ॥ জের
অতল-মূলীত | প্রোলাসে পিক | কুহরি' আপন | হারা
উচ্ছল ম- ॥ ল্লিকার প্রাবনে | অনন্ত উৎ ॥ সের
উৎসবধরে | সুদূর পারের | জ্যোতিষ্কদীপ | ধারা

*

গভীর শ্রুতির | সঙ্গম লভি' | গভীর দৃষ্টি | জাগে
যাহা শুনি তাহা | দেখি শুধু আর | যাহা দেখি তাহা | শুনি
রূপরাগিণী বি | নন্দিত কোন্ | বন্দরে তরী | লাগে

আপনার পানে . আনে কেন্দ্রাভি কবী গানের গুণী—(২১২)
অবশ্য এ-ধরণের ছন্দকল্লোল মধ্যখণ্ডনের তির্যক্ ভঙ্গিতে গভীর
হয়েছে এ-কথা সদা প্রমাণ (বা অপ্রমাণ) করবার কোনো সর্বস্বীকৃত
পথ নেই। এ-ও অস্বীকার করবার উপায় নেই যে রবীন্দ্রনাথের
মধ্যখণ্ডন এতখানি দুঃসাহসিক হ'য়ে ওঠে নি। কিন্তু ধারা সেই
নজিরে একে নামঞ্জুর করতে চান তাঁদের স্বরণ করিয়ে দেই যে.

রবীন্দ্রনাথও তাঁর যুগে বাংলা ছন্দে এমন অনেক নব ভঙ্গিই এনেছিলেন যা তাঁর পূর্বে কেউ আনে নি—এবং সে-ভঙ্গি সে-যুগে অনেক সময়েই নিম্নিত হয়েছিল—বন্ধুর বা অপাঠ্য ছন্দ ব'লে।

তাছাড়া একটা কথা। ছন্দে সহজপন্থীরা প্রায়ই একটা জিনিষ স্বতঃসিদ্ধের মতন ধরে নিয়ে থাকেন দেখা যায় : যে, ভালো কবিতার ছন্দ অনেক সময়েই সহজ সরল হয় ব'লেই সব ভালো ছন্দই সর্বত্র সহজ সরল হবে। তর্কশাস্ত্রে এরই নাম fallacy of undistributed middle—যেমন মহত্তম কীর্তি ওরিজিনাল, এ-কথা প্রতিপন্ন হ'লে এ-কথা প্রতিপন্ন হয় না যে যা ওরিজিনাল তাই মহৎকীর্তি। জীবন বিচিত্র—শিল্পও। সংস্কৃত ছন্দে ইন্দুবজ্রা উপেন্দ্রবজ্রা পঞ্জাটিকা বগীয় সহজ ছন্দেরও আদর আছে আবার শিখরিণী, শ্রুঙ্গরা, শাদূলবিক্রীড়িত, মন্দাক্রান্তা, পৃথ্বীর মতন কল্লোলিত ছন্দেরও আদর আছে। হয়েছে কি, আসল কথাটা ছন্দের সহজতা নিয়ে নয়। যাকে সহজ ছন্দ বলি তার সব সূক্ষ্ম লালিত্যই কি সাধারণ পাঠক-পাঠিকা পুরোপুরি বোঝেন ? সহজ যাকে বলি অনেক সময়েই তলিয়ে দেখলে দেখা যায় না কি যে সে মোটেই সহজ নয় ? এইজগ্রেই শ্রীঅরবিন্দ একটি পত্রে আমাকে লিখেছিলেন

“It is certainly not true that a good metre must necessarily be an easy metre—easy to read or easy to write. In fact even with old-established perfectly familiar metres how many of the readers of poetry have an ear which seizes the true movement and the whole subtlety and beauty of the rhythm? Novelty is difficult for the human mind or ear to accept but novelty is asked for all the same in all human activities for their growth, amplitude, richer life. As you say, the ear has to be

educated and once it is trained, familiar with the principle, what was difficult becomes easy, the unusual, first condemned as abnormal or impossible, becomes a normal daily movement.”

* * *

অতিপর্বিক শব্দ :

দ্বিতীয় অধ্যায়ে পর্বশেষে বিরতি ওরফে মাত্রানির্ণীত বিশ্রামের কথা বলেছি। এবার বলবার সময় এল আমাদের বাংলা ছন্দে আর একটা রীতির কথা যা খুব প্রচলিত—অতিপর্বিক শব্দের প্রয়োগ। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেই আগে—“) ” হ’ল অতিপর্বিকের চিহ্ন—

অত) চুপি চুপি কেন | কথা কও
ওগো) মরণ, হে মোর | মরণ ০ | (রবীন্দ্রনাথ—
অতি) ধীরে এসে কেন | চেয়ে রও মরণমিলন)
ওগো) এ কি প্রণয়েরি | ধরণ ০ | —(২১৩)

আমি) ত্যজিব না ঘর | হব না বাহির |

উদাসীন স || ম্যাসী ০০

যদি) ঘরের বাহিরে | না হাসে কেহই |

ভুবন-ভুলানো | হাসি ০০

যদি) না উড়ে নীলা || ঝল ০

মধুর) বাতাসে বিচ || ঝল ০০

যদি) না বাজে কঁকণ | মল ০

রিণিক্) ঝিনি ০০

কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের গান (এ-বিরতিও অতিপর্বিক ভঙ্গি গানের ছন্দে আরো মনোহর লাগে)

আজি) এসেছি ০ | ০০

(রবীন্দ্রনাথ
—প্রতিজ্ঞা)
—(২১৪)

আজি) এসেছি ০ ।

এসেছি ০ । বঁধু হে ০ ।

নিয়ে এই । হাসি রূপ । গান

আজি) আমার যা । কিছু আছে । এনেছি তো ॥ মার কাছে

তোমারে ক ॥ রিতে সব । দান

ওই) ভেসে আসে । কুসুমিত । উপবন- । সৌরভ

ভেসে আসে । উচ্ছল । জ্বলদল । কলরব

ভেসে আসে । রাশি রাশি । জ্যোৎস্নার । মৃদু হাসি

ভেসে আসে । পাপিয়ার । তান

আজি) এমন চাঁ ।। দের আলো । মরি যদি । সেও ভালো

সে মরণ । স্বরগ-স : । মান (দ্বিজেন্দ্রলাল) —(২১৫)

দৃষ্টান্তের বাহ্যিক নিম্প্রয়োজন, কারণ আমাদের আত্মকের দিনে
ছন্দে এ-ভঙ্গির সঙ্গে সবাই অতিপরিচিত । এখানে প্রতি পংক্তিতে
গোড়ায় আলাদা ক'রে যে-শব্দগুলি রয়েছে তাদের নাম “অতিপর্বিক
শব্দ” । অতএব দেখা যাচ্ছে যে, “অতিপর্বিক” মানে—যে-চরণে তাদের
ঠাই করা হ'ল সে-চরণের কোনো পর্বের অন্তর্গত নয় এমন শব্দ :
অর্থাৎ কোঁক সুর হবার আগেই যারা হাজিরি দেয় ।

কারণ আবৃত্তি করলেই বোঝা যাবে যে এরা বাস্তবিক পক্ষে আগের
পংক্তির শেষ পর্বের সাথী—যেন ছিট্‌কে এসে পড়েছে পরের পংক্তিতে
খানিকটা মিল বজায় রাখতেও বটে, খানিকটা নতুন চরণের ও ভাবের
খেই ধরিয়ে দিতেও বটে । অর্থাৎ :

অত) চুপি চুপি কেন । কথা কও (ওগো) ।

মরণ হে মোর । মরণ ০ (অতি) ।

ধীরে এসে কেন । চেয়ে রও (ও গো) ।

একি প্রণয়েরি | ধরণ ০ (যবে) ।

সঙ্কাবেলায় | ফুলদল (পড়ে) ।

ক্লান্ত বৃক্ষে | নমিয়া ০ (যবে) ।

ফিরে আসে গোঠে | গাভীদল (সারা) ।

দিনমান মাঠে | ভমিয়া ০ —(২১৬)

এই ভাবেই ওদের স্বাভাবিক বসবাস । (পুনরায় স্মরণীয়—এখানে ০ চিহ্ন হ'ল বিরতি চিহ্ন ; ০ একমাত্রার বিরতি, ০০ দুমাত্রার বিরতি, ইত্যাদি ।) (২১৫) দৃষ্টান্তটিও এইভাবে লিখলে দাঁড়াবে

আজি) এসেছি ০ | ০০ (আজি) | এসেছি ০ |

এসেছি ০ | বঁধু হে ০ |

নিয়ে এই | হাসি রূপ | গান (আজি) ।

আমার যা | কিছু আছে | ... ইত্যাদি

ছন্দে এ-ধরণের বিরতিও অতিপবিক স্বরবৃত্ত কবিতাকেও যে কত মাধুর্য দেয় রবীন্দ্রনাথের

কোথা) ছায়ার কোণে | দাঁড়িয়ে তুমি | কিসের প্রতী | ক্ষায় ০ (কেন) |

আছ সবার | পিছে (যারা) |

ধুলা পায়ে | ধায় গো পথে | তোমায় ঠেলে | যায় ০ (তারা) |

তোমায় ভাবে | মিছে ... —(২১৭)

এ-দৃষ্টান্তের মতন বহু দৃষ্টান্ত থেকেই প্রতীয়মান হবে ।

আমাদের ছন্দের একটা পরম মাধুরী তথা চাতুরী তার অস্ত্য যতিতে । যতির অস্ত্যভুক্ত বিরতি বা pause-কে এ-ভাবে মাত্রা হিসাবে ব্যবহার করা অল্প কোনো ভাষার ছন্দে আছে কি না জানি না । তবে ইংরাজি ফরাসি জার্মান ও ইতালিয়ান কাব্যে যে অতিপবিকের এ-রকম ব্যবহার নেই এ-কথা সাহস ক'রেই বলা চলে । ইংরাজি কাব্যে

anacrusis বলতে বোঝায় বটে খানিকটা এই ধরণের পর্বাতিরিক্ত শব্দ—কিন্তু তার চালচলন এমন সুনির্দিষ্টও নয়—তার পিছনে যতির কোনো ইঙ্গিতও এমন ভাবে ফুট হ'য়ে নেই। ইংরাজিতে caesura বলে একধরণের থামা বা চরণশেষের রেশকে—কিন্তু সে-ও এ-ধরণের যতি বা বিরতি নয়। বিশেষ ক'রে গানে এইভাবে মাত্রানির্দিষ্ট বিরতি ও যতি আমাদের গীতিছন্দের একটি মহৎ অদ্বিতীয় সম্পদ।

কিন্তু অতিপর্বিক শব্দের প্রথম প্রবর্তনের যুগে এই তত্ত্বটুকু আমাদের জানা ছিল না যে কোনো চরণের শেষ পর্ব পূর্ণ পর্ব হ'লে তার পরবর্তী চরণের গোড়ায় অতিপর্বিক শব্দ ভালো শোনায় না, যেমন রামপ্রসাদের

প্রসাদ বলে | শমন-ভয়ে | ইচ্ছে হয় যে | পালাই ছুটে

আমি) অস্তিমকালে | দুর্গা ব'লে | প্রাণ তাজিব | গঙ্গা তটে—(২১৮)
এখানে প্রথম পংক্তির শেষ পর্ব কোনো বিরতি বা যতির ফাঁক রাখেনি—কাজেই এখানে “আমি” খানিকটা অনাহুতের মতনই জায়গা জুড়ে বসল যেন। এ-ধরণের গান সুরে গাইতে গেলে আরও বোঝা যায় এ-কথা—কেন না তাল রাখতে গেলে প্রায়ই আগের পংক্তির শেষ একটা কথা দ্রুত সেরে নিয়ে কিছা বাদ দিয়ে তবে এ-ধরণের অতিপর্বিক শব্দের ঠাঁই করতে হয়। তবে এ-ধরণেব শৈথিল্য রবীন্দ্রনাথের আগেকার গানে দেখা যায় (যদিও এখনকার গানে মিলবে না বেশি) :

(আমি) | পথের ধারে | ব্যাকুল বেণু |

হঠাৎ তোমার | সাড়া পেতু |

(আহা) এসো আমার | শাখায় শাখায়

প্রাণের গানের | ঢেউ তুলিয়ে —(২১৯)

এখানে “আহা” অব্যবহিত পূর্ব পর্বে কোনো বিরতির ফুসৎ পায়না

ব'লে ছন্দেও কেমন যেন সহজ আশ্রয় পায় না। অবশ্য গানের
সুর বাড়িয়ে কয়িয়ে এদের ঠাই করা অসম্ভব নয় যথা

হঠাৎ তোমার | সাড়া পেছ | ০০০০ | ০ ০ (আহা) |

গানে এ-ভাবে টেনে বিরতি দিয়ে আহা-কে আশ্রয় দেওয়া যায় ছন্দের
মধ্যে। কিন্তু কবিতায় এ-ধরণের শৈথিল্য অসুচিত এ-কথা বললে বোধ
হয় রবীন্দ্রনাথও আপত্তি করবেন না।

ছন্দসন্ধি :

ছন্দসন্ধি আমাদের কবিতার আর একটি কৌশল। যথা
কাজি নজরুল ইসলামের ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে (এর চিহ্ন ^) :

হত্যা নয় আজ সত্যগ্রহ | শক্তির উদ্বোধন || ধন —(২২০)

এখানে $\text{নয়} + \text{আজ} = \text{নয়াজ}$, $\text{শক্তি} + \text{উদ্বোধন} = \text{শক্তিরূদ্বোধন}$ || ধন
পড়তে হবে নইলে ছন্দ রক্ষা হয় না।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরীর সনেট উনপঞ্চাশৎ-এর পয়ারে

একথা ওমর জানে | হাফেজ আর কমে —(২২১)

এখানে হাফেজার পাঠ্য—নইলে ছন্দ পতন হয়।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে

মর্কট এবং ; মর্কটীর —(২২২)

এখানে মর্কটেবং না পড়লে সাতমাত্রা হয়।

বিহারীলালের পয়ারেও :

এক ছিলিম আমি ভাই | তামাক খাওয়াই —(২২৩)

এখানে ছিলিমামি পাঠ্য।

কৃষ্ণদাসের “চমৎকার চন্দ্রিকা”-য় আছে :

নিজ মাতার আঁজা লৈয়া কুটিলা তখন
এখানেও “মাতারাজা” পাঠ্য।

ভারত কহিছে আর | কে আছে আটক

কোন্দের অভাব কিবা | নারদ ঘটক —(২২৪)

এখানেও কোন্দের অভাব পাঠ্য।

রবীন্দ্রনাথের লঘুগুরু ছন্দের গানে (ষাণ্মাত্রিক ছন্দে)

|| || | || || ||

হিংসায় উন্নত পৃথি নিত্য নিষ্ঠুর হৃদ —(২২৫)

|| || || || ||

এখানে হিংসায়ুন্নত পাঠ্য।

অপরাজিতা দেবীর “বিপ্রলঙ্কার” ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে

শাড়িটি পরেছি | যথাসম্ভব ‘নৌট’ ..

অ্যাশেস অফ রোজ বড়ো তাঁর কেভারিট —(২২৬)

এখানে “অ্যাশেসফ্” পাঠ্য।

(৩৯) দৃষ্টান্তে দ্বিজেন্দ্রলালের সপ্তমাত্রিকে :

যাও হে সুখ পাও | যেখানে সেই ঠাই।

আমার এ দুখ আমি | দিতে তো পারি নাই।

কিন্তু ছন্দসন্ধির যথা প্রয়োগ না জানলে ছন্দসন্ধিতে ছন্দের মৌলধ্বনিই
হয় বেশি।

* * *

ছন্দসমাস :

ছন্দসমাস, যথা রবীন্দ্রনাথের মাত্রাবৃত্তে :

গুরু গুরু গুরু | নাচের ডমরু | বাজিল ক্ষণে ক্ষণে —(২২৭)

এখানে ক্ষণেক্ষণে এইভাবেই উচ্চারণ হয় কাজেই ‘ক্ষণে ক্ষণে’-কে ছন্দের

দিক দিয়ে একটি সমাসবদ্ধ শব্দ গণ্য ক'রে গেক-কে দ্বিমাত্রিক ধরা নিশ্চয়ই ছন্দসিদ্ধ। রবীন্দ্রনাথের লঘুগুরু ছন্দের গানে :

কর ত্রাণ মহাপ্রাণ আন অমৃত বাণী —(২২৮)

সম্বন্ধেও ঐ কথা ||| |||
করং বাণ =

সচরাচর মাত্রাবৃত্তে স্পর্শ, স্তব, স্তোত্র, স্থল, স্নিগ্ধ জাতীয় শব্দ এ-ভাবে ছন্দসমাসেই সুন্দর শোনায় বেশি

এ কি স্নিগ্ধ | স্থধারস | ধারা (নিশিকান্ত—লঘুগুরুছন্দ)—(২২৯)
“এ কিস্ স্নিগ্ধ”—পাঠা—কাজেই ছন্দ রক্ষা হ'ল।

|| || ||
আনে কার স্পর্শ সুখস্থিতি | মলয়জ করি অহু | কম্পা

কার হাস্যটুকু করি' পরিলুপ্তন গর্বিত বিকশিত চম্পা

(লঘুগুরু ছন্দ—দ্বিজেন্দ্রলাল) —(২৩০)

এখানেও কারস্পর্শ পাঠা, কাজেই ছন্দসমাস হ'ল।

ওগো স্পর্শ- মণি, আনো তব | স্বর্ণ-ইন্দ্রজাল —(২৩১)

|| || ||
এখানেও ওগোস্পর্শ এই ভাবেই পাঠা।

ছন্দসমাস সচরাচর খুবই সাধু ও প্রশস্ত। তবে ক্ষেত্রবিশেষে না করলেও চলে।

করো ভ্রাস্তি | দূর—প্রশাস্তি-| কিরণে তোমার | ঋষি! —(২৩২)

এ-ভাবে ছন্দসমাসিত ক'রেও (করোভ্রাস্তি) উচ্চারণ সম্ভব আবার

করো হে ভ্রাস্তি | দূর—প্রশাস্তি-| কিরণে তোমার | ঋষি

এ-ভাবেও উচ্চারণ করা সম্ভব। এ-বিষয়ে ছন্দজ্ঞ শ্রুতিই দিশারি।

কোনো বাধাধরা অলজ্য বিধান দেওয়া সম্ভবও নয়, বাঞ্ছনীয়ও নয়।

অষ্টম অধ্যায়

স্বরাঙ্গরিক ছন্দ

শ্রাস্ত দেহে | সন্ধ্যা কালে | ফিরে এসে | যখন
আপন ঘরে | যাবো,
কাহার কাছে | বসব এসে | তখন আমি ? | কাহার
মুখের পানে | চাবো ?
ক্ষুদ্র হৃৎ- | স্থখের কথা | কইব আমি | এখন
কাহার কাছে | এসে ?
যাহার কাছে | কইতাম নিত্য | গৃহ আধার | ক'রে
চ'লে গিয়ে | ছে সে

(দ্বিজেন্দ্রলাল—আলেখ্য—“বিপ্লবীক” কবিতা)—(২৩৩)

সঙ্গ হ'লে | দিনের খেলা | খেয়ে চারটি | তাড়াতাড়ি
সন্ধ্যাটি না | হ'তে হ'তেই | গাঢ় ঘুমের | ঘোরে
ঘুমোচ্ছিস রে | মাণিক আমার | মাতৃহারা | ওরে !
পাঁচ মিনিট | না যেতে যেতেই | ঘুমিয়ে গেছিস |
নেতিয়ে গেছিস | বাছা আমার | আহু রে !

ওরে আমার জাহ্ন রে !

কে দিল তোর | মাথায় বালিশ ? | কে দিল তোর | চাদর গায়ে ?

কে পাড়ালো | ঘুম ?

ওরে আমার | ভাঙা ঘরে | চাঁদের আলো | ওরে আমার |
বৃন্তচ্যুত | ভুলুটিত | মন্দার-কু | স্বম !

শুনতো হুকুম | করত পেয়ার | যেজন, এখন | নেই তো সে আর |
 মায়া কাটিয়ে | চ'লে সে তো | গেছে এখান | থেকে
 তোকে জাহ্নু | আমার কাছে | রেখে !...
 সে যদি তোর | থাকত—খানিক | আকার করতিস |
 শোবার আগে |

দাবি করতিস | চুমা ;
 টেনে নিত | বৃকের মাঝে, | গাইত সে স্ত-|| মৃদুস্বরে
 ঘুমা জাহ্নু | ঘুমা

(ঐ—আলেখ্য—মাতৃহারা)— (২৩৪)

জানো না কি | বিপদ এবং | আমোদেই | ঘেঁষাঘেঁষি ?
 যেই খানে | বিপদ অধিক | সেই খানে | আমোদ বেশি ?
 মানুষ ঠেলা | গাড়ি ক'রেও | যাওয়া যায় না | কোনো গতিক ?
 তাহার চেয়ে | তেজি ঘোড়া | চড়ায় নয় কি | আমোদ অধিক ?
 তাকে দমন | করতে পারায় | তাকে নিজের | বশে আনায়
 (যদিও তা | করতে গিয়ে | কেহ গিয়ে | পড়ে গানায়)
 তবু তাতে | স্ফূর্তি একটা | বিশেষ রকম | আছে যেন ;
 বিপদ আছে | ব'লেই স্ফূর্তি | নইলে লোকে | চড়ে কেন ?
 লাঠির চেয়ে | তরোয়ালের | খেলাই কেন | করতে আসে ?
 শশক-শিকার | চেয়ে কেন | ব্যাঘ্র-শিকার | ভালোবাসে !...
 “সর্প নিয়ে | খেলার ম'ত | আমি তোমায় | নিয়ে খেলি”
 এই কথাটি ব'লে স্তরায় | ঢ—ক্ ক'রে | গিলে ফেলি

(ঐ—মন্তপ)— (২৩৫)

মহাবিশ্ব | অহুকম্পায় | ক্ষুব্ধ হয় নি | যাহার প্রাণ
 গাইতে হয় না | রুদ্ধ কর্ত্ত | মিথ্যা তাহার | গাওয়াই গান |

হোক না সুন্দর | স্বরের ভঙ্গি | হোক না শুক | তাল ও লয়
 গানের সঙ্গে | নাইক প্রাণ যার | তাহার সেই গান | গানই নয় |
 কাব্য নয় ক | ছন্দোবদ্ধ | মিষ্ট শব্দের | কথার হার
 কাব্যে কবির | হৃদয় নাই যার | তাহার কাব্য | শব্দসার |
 যেথায় ভাস্বর | যেথায় মূর্ত | ঝঙ্কারিত | কবির প্রাণ |
 উৎসারিত | মহা প্রীতি | তাহাই কাব্য | তাহাই গান |

(ঐ—কবি)— (২৩৬)

হেমন্তে নি- || স্তব্ধ স্নিগ্ধ | শান্ত দুপুর | বেলা
 বকুল তলায় | ঘাসের উপর | একান্ত এ- || কেলা
 ধূলা নিয়ে | আপন মনে | খেলা ক'রে | খানিক
 ঘুমিয়ে গেছে | জাহ্নু আমার, | ঘুমিয়ে গেছে | মাণিক
 (ঐ—ঘুমন্ত শিশু) — (২৩৭)

গভীর দুপুর | পৌর্ণমাসী | নিশি
 নিস্তব্ধ নি || স্পন্দ দশ | দিশি
 স্তব্ধ ভবন | স্তব্ধ গগন | ধরণীটি | নিদ্রামগন ।
 চাঁদের কিরণ | পড়েছে তার | মুখে
 শস্যক্ষেত্রে | বনস্থলে | কালো দীঘির | কালো জলে |
 বিজন পথে | বিজন মাঠের | বুকে...
 পরে একদিন | মনে পড়ে | শুভ কোলা-! হল-স্বরে |
 শুভ বাত্রে | শুভ শঙ্খ | রবে
 দীপোজ্জল | গৃহাঙ্গনে | শুভলগ্নে | শুভক্ষণে
 সুসজ্জিত | শুভ মহোৎসব | সবে
 আপন জনে | ক'রে পর | গেলে তুমি | পরের ঘর |
 করতে গেলে | পরের জনে | আপন

বুঝলে—পতি | কারে বলে, | বাসলে ভালো | পরাতলে

করলে ছুটি | বর্ষ মধুর | যাপন

(ঐ—বিধবা)—(২৫৮)

তোমার টাকা আছে | আছে না হয় টাকা |

তোমার কাছে আমি | কিছু চাচ্ছি নাক ।

যে চায় মাথা নিচু | করুক তোমার কাছে ।

মাথা নিচু করতে | আনি যাচ্ছি নাক ।

খাচ্ছ পোলাও তুমি ? | খাওনা ; পোলাও খেয়ে |

আমার চেয়ে তোমার | বাড়ে নিক ক্ষুধা ।

পোলাও তোমার কাছে ! নয়ক তেমন স্বাদ্ ।

যেমন এই শাকাম্ | আমার কাছে স্বাদ্ ।

(ঐ—রাজা) —(২৩৯)

বাস্ত করি আমি ? | বাস্ত করি শুধু ? | নিন্দা করি শুধু । সকলে ?

কড়না ! আসলে | ভক্তি করি আমি | ঘৃণা করি শুধু ; নকলে...

যাও এ -ছন্দ তবে | পড়ো মহেশ্বর ঐ | চরণারবিন্দে | ছড়ায়ে

পরে উর্ধ্বে ওঠো | উর্ধ্বে উঠে পড়ো | সমগ্র এ-বন্ধে | ছড়ায়ে

(ঐ—ভক্ত)—(২৪০)

শাস্ত এ কা || স্তার প্রান্তে | ক্লাস্ত আমি | বন্ধুগণ

কাস্ত এই | বৃক্ষতলে | বসি আজি | কিছুক্ষণ

আমারে দি । ও না বাধা | তোমরা একটু | এগিয়ে যাও

এ সৌন্দর্য- | রাজ্য মাঝে | আমায় একটু | ছেড়ে দাও

(ঐ—ত্রিবেণী—“প্রবাসে” কবিতা)—(২৪১)

আমারে সে | কৈ তো ভালো- | বাসে না

আমার উপর | কিসের তাহার | দাবি ?

সে তো কই আর | আমার জ্ঞান | আসে না

আমি কেন | তাহার জ্ঞান | ভাবি ?

(ঐ—ত্রিবেণী—অভিমান) —(২৪২)

গ'ড়ে তুলছ | একটি প্রদীপ | আমায় নিয়ে |

অপূর্ব আজ | আমার রূপা- | স্তর
ইচ্ছে ম'ত | কাঁচামাটির | দলা দিয়ে | শিল্প রচে | তোমার নিপুণ | কর
বিস্ময়ে বি- | মুগ্ধ চিতে | ছলছি তোমার | অঙ্গলিতে

আমার দেহের | সবখানি আজ | তোমার হাতে | কাঁপে
আত্ম সম- | পর্ণের লীলায় | কোন্ আনন্দ | যাপে !

ওগো এবার | জ্বালাও জ্বালাও | সয় না দেহি |

তোমার শিখায় | দাও মোরে চ | স্বন
এই মেদিনীর | মর্মে বাজুক | আলোর ভেরী |

দাও প্রমুক্ত | প্রেমের উদ্দী | পন
রাখো তোমার | বেদীর কাছে | তোমাবি ম- | ন্দিরের মাঝে

বাখো তোমার | অসীম কালের | চলার পথে | পথে
দিক্ দিগন্তে | ছাড়াও তোমার | দিক বিজয়ের | রথে

(নিশিকাণ্ড) —(২৪৩)

॥
প্রশান্তির | শিখরে আজ | ব'সে আছি ।

জীবনের বি- | চিত্র খেলা | দেখছি তুচ্ছ | তুলে
চলচিত্রে | যেমন দোলে | চিত্ররাজি
তেমনি ক'রে | আলো ছায়ায় | চলছে তারা | ছলে ।

॥ ॥
সৌন্দর্যের | আরক্তিম্ | কপোলতলে |

গুধু প্রথর | চমক তোলা | সর্বনাশের | আভা

প্রস্তুতি | গোলাপ ফুলের | দলে দলে |

গোপন করা | কৌটের তীক্ষ্ণ | দশনগুলি | কাঁপা
আমি সে-জাল | ছিন্ন ক'রে | এলাম আজি |

আজকে আমার | রক্তধারায় | নেই সে-মর্ত্য- | ঋণ

॥
মুক্তি- আ-|| নন্দে ওঠে | শঙ্খ বাজি'

শুভ্র কিরণ | নন্দিত আজ | আমার রাত্রি | দিন
সে-ভাষা আজ | ভুলে গিয়ে | জাগি তোমার | ভাষা নিয়ে
ওগো আমার | জ্যোতিষ্ক-স-|| য়াট্

হে অনন্ত | আলোর আধার ! | অসীম, হে বি | রাট্

(ঐ) —(২৪৪)

মনের এ নি | কষে | সেই স্ববাসে | হার
কষ না আর | তোরে | মানবে নিরাশ | হানা,
চাইব—যেন খসে | গহন অভি || সার
চোখের ঠুলি, | ভ'রে | পথেই হবে | জানা
তুলব এ প্রাণ | তোরে প্রণতির | তোরে সনে মা দিনে দিনে
নয় শত-- দলে | মলয়-পরিমলে
ঘূচবে যত প্রস্ন-হিমেল আধা
পরাগ-গাথায় দলব বন-বাধা |

(হৃষ্মুখী—দিনে দিনে)—(২৪৫)

তত্ত্বতে অ | তত্ত্ব নামে | ত্যালোক নামে | ভুলোকে
সুরশ্রী বে | | সুরে নামে | আরাধনার | পুলকে

(ঐ—অধনারীশ্বর) —(২৪৬)

ছন্দে নব ভক্তি আনার কথা বলছিলাম । তবে এ-কাজ প্রতিভার ।

শ্রীঅরবিন্দের ছন্দসংজ্ঞা স্মরণীয় : "Somebody dancing upstairs."

অলক্ষ্য লোকের আলো নামতে তো চায়, কেবল প্রতিভার কাজ হ'ল তার কাছে চেতনার বাতায়ন খুলে ধরা। সব বড় কবিই ছন্দের প্রেরণা পান এই ভাবেই : অগোচরের কাছে চেতনার আত্মনিবেদনেই সে ধরা দেয় নিজেকে গোচর করতে। তবু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে ছন্দের মূল নীতিগুলি চিরন্তন : অতীতের সঙ্গে শিকড়ের কোনো যোগই নেই এমন কোনো আধুনিক ছন্দ আচম্কা ভুঁইফোড়ের মতন গজায় না। উদাহরণ হিসেবে নেওয়া যেতে পারে আমাদের স্বরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত ছন্দ। কারুর কারুর মুখে শোনা যায় যে এ-দুটি ছন্দের স্রষ্টা রবীন্দ্রনাথ। কথাটা ঐতিহাসিক দিক দিয়ে একেবারেই সত্য নয়। কারণ প্রাক্রবীন্দ্র যুগে নিখুঁত স্বরবৃত্ত তো ছিলই—চড়ায় বাউলে রামপ্রসাদী গানে আরও রকমারী ভক্তিসঙ্গীতে—মাত্রাবৃত্ত ছন্দেরও যথেষ্ট চল ছিল যদিও নিখুঁত মাত্রাবৃত্ত ফুটে উঠত শুধু যুক্তাক্ষর-বর্জিত চরণে, যথা নরহরি দাসের বিখ্যাত

সতত যে রসে | ডগমগ নব | চরিত বুঝিবে | কে ?

যাহার চরিতে | বুঝে পশু পাখি | পিরিতে মজিল | সে

(শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্রের “শ্রীপদামৃত মাধুরী”—তৃতীয় পণ্ড)

যুক্তাক্ষর-যুক্ত চরণেও মেলে নিখুঁত পদ, তবে বিরল, যেমন গোবিন্দদাসের গৌররূপবর্ণনা (এখানে শুধু কা ও হা দীর্ঘ দ্বিমাত্রিক, বাকি সব নিখুঁত মাত্রাবৃত্ত)

দেখত বেকত | গৌরচন্দ্র | বেড়ল ভকত | নখতবন্দ

অখিল ভুবন | উজর কারি | কুন্দ কনক | কাতিয়া০০০

অগতি পতিত | কুমুদবন্ধু | হেরি' উছলল | রসক সিদ্ধু |

হৃদয়-কুহর | তিমির-হারি | উদিত দিনহি | রাতিয়া০০০

রামপ্রসাদের কালীকীতনেও মেলে (এখানে শুধু না ও বা দীর্ঘ
দ্বিমাত্রিক)

ঝুঝুর ঝুঝুর | ঘুঁড়ুর নাদ | কিংকিণিরব | উভয় বাদ ।
পদতল স্থল | কমল নিন্দা | নথ হিমকর | গঞ্জনা ।

এ ছাড়াও আমাদের সাহিত্যে মাত্রাবৃত্তের ছন্দভঙ্গি এখানে সেখানে
পাথরের-ফাটলে-গজানো লতার মতনই গজিয়ে উঠেছিল অক্ষরবৃত্তের
পৌরুষদৃপ্ত রাজ্যে, যথা দ্বিজেন্দ্রনাথের স্বপ্নপ্রয়াণে (দৃষ্টান্ত ৫), মধুসূদনের
ব্রজাঙ্গনায় (দৃষ্টান্ত ৩, ৪), ভারতচন্দ্রে (দৃষ্টান্ত ১৫০), হেমচন্দ্রে
(দৃষ্টান্ত ৫২) ইত্যাদি। এ-সব পড়তে পড়তে মনে হয় যে সে-সময়ে
কবিশ্রুতি অসতর্কমূহুর্তে এ-ধরণের ছন্দে যুগ্মধ্বনিকে দ্বিমাত্রিক ধরে
যেন হঠাৎ খুশি হয়ে উঠত—কিন্তু পরে ফের খেই হারিয়ে ফেলত
যুক্তাক্ষর-ধ্বনিত যুগ্মধ্বনিকে অভ্যাসবশে একমাত্রিক ধরে। কিন্তু
তাহ'লেও এটা বেশ বোঝা যায় যে যুক্তাক্ষরবিবজ্রিত লঘুত্রিপদীজাতীয়
ছন্দে আমাদের কান মাত্রাবৃত্তের সুরেই বাধা ছিল এ-ধরণের অজস্র
নিখুঁত চরণে :

স্বথের লাগিয়া | এঘর বাধিছ | অনলে পুড়িয়া | গেল |
তোমারি গরবে | গরবিণী হাম | রূপসী তোমার | রূপে
আঁখির নিমিখে | যদি নাহি দেখি | তবে যে পরাণে | মরি
কেন এত ফুল | তুলিলি সজ্ঞনী | ভরিয়া ভাল
মেঘাবৃত হ'লে | পরে কি রজনী | তারার মালা
সজীব হইলে | এখনি উঠিত | বীরপদ ভরে | মেদিনী হুলিত ।
ভারতে নিশি | প্রভাত হইত | হায় রে সেদিন | ঘুচিয়া গেছে
ঠিক তেমনি, স্বরবৃত্তেও আমাদের কান যুগ্মধ্বনিকে একমাত্রিক

ধরায় অভ্যস্ত ছিল বৈকি। কেবল হ'ত কি, থেকে থেকে স্বরবৃত্তে হানা দিত মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গি, যেমন মাত্রাবৃত্তে দিত স্বরবৃত্ত ভঙ্গি। রবীন্দ্রনাথ করলেন কি, এইসব চ্যুতি ও স্থলনের ক্ষালন করলেন, তাঁর দীপ্ত প্রতিভার পাবকে এদের খাদ পুড়িয়ে, দিলেন এদের শুদ্ধি : আধচেনা মাত্রাবৃত্তকে দিলেন আত্মীয়তার পুষ্পমালা, জাতে-ঠেলা স্বরবৃত্তকে দিলেন অন্তরঙ্গতার অঙ্গুরীয়।

সত্যেন্দ্রনাথও এই ভাবেই নিখুঁত ক'রে স্বরবৃত্তকে বাঁধলেন মাত্রাবৃত্তের চালে—অম্নি ফুটে উঠল স্বরমাত্রিকের ফুল। সে-কথা দশম অধ্যায়ে। এ-অধ্যায়ে বলব স্বরাক্ষরিক ছন্দেব কথা—যাকে বলা যেতে পারে বাংলা ছন্দে দ্বিজেন্দ্রলালের একটি বিশিষ্ট দান। তাঁর ঘটকালিতেই স্বরবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্ত ছন্দের মূল ভঙ্গি দুটির প্রথম আংটিবদল হ'ল বলা চলে। এ-সম্বন্ধে ১৩৪০ সালের আশ্বিনের উদয়নে শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন একটি চমৎকার প্রবন্ধ লিখে দেখিয়েছেন দ্বিজেন্দ্রলালের স্বরাক্ষরিক ছন্দের বৈশিষ্ট্য কোথায়। স্থানাভাবে সবটুকু উদ্ধৃত করা সম্ভব নয় ব'লে তাঁর মূল বক্তব্যটি উদ্ধৃত ক'রেই ক্ষান্ত হব :

“দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আলেখ্য’ এবং অগ্ন্যাগ্ন কাব্যেরও ছন্দ বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, তিনি অনেক স্থলেই আমরা যাকে স্বরবৃত্ত বলি ঠিক সেট ছন্দই রচনা করতে চান নি। তিনি চেয়েছিলেন প্রচলিত অক্ষরবৃত্ত ছন্দকেই একটি syllabic রূপ দিতে। আমার মনে হয়, এই তথ্যটি ভালো ক'রে উপলব্ধি না করলে তাঁর ‘আলেখ্য’ গ্রন্থের ছন্দের আসল রূপটিই ধরা পড়বে না। যাহোক, এই জগ্গেই দেখতে পাই তাঁর এই syllabic ছন্দে আমাদের পরিচিত স্বরবৃত্ত ছন্দের যতিস্থাপন ও পর্বসমাবেশ-বিধি রক্ষিত হয় নি। এমন কি, তাঁর এই syllabic ছন্দে স্বরবৃত্ত ছন্দের সুপরিচিত তাল এবং সুরটিও ধরা

পড়ে না। তার হেতু এই যে, তিনি লোক-সাহিত্যের অর্থাৎ গ্রাম্য ছড়া প্রভৃতির স্বরবৃত্ত তালটিকেই অভিজাত-সাহিত্যে স্থান দিতে চান নি। তিনি কাব্য সাহিত্যে প্রচলিত অক্ষরবৃত্ত ছন্দেরই syllabic রূপ দিতে চেয়েছিলেন। সেজগ্রেই তাঁর এই অভিনব syllabic ছন্দে অক্ষরবৃত্ত ছন্দেরই যতিস্থাপন ও পর্বসমাবেশ-বিধি দেখা যায় এবং এই syllabic ছন্দেও যৌগিক ছন্দেরই সুর তাল ও ধনি-গাঙ্গীর্থ ফুটে উঠেছে। তাঁর এই অভিনব ছন্দে স্বরবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ধনি-বৈশিষ্ট্যের সমাবেশ ঘটেছে! তাই তাতে অক্ষরবৃত্ত ছন্দের শ্লথ-বিগ্নত্ব অলস শৈথিল্য নেই... অথচ তাতে স্বরবৃত্ত ছন্দের নৃত্যপরায়ণতাও নেই; কারণ তাতে স্বরবৃত্ত ছন্দের ঘন ঘন যতিস্থাপনের প্রথাকে বর্জন ক'রে বহুস্থলেই যুক্তপর্বের ব্যবহার করা হয়েছে। এভাবে দ্বিজেন্দ্রলালের এই অভিনব syllabic ছন্দে স্বরবৃত্তের চটুলতা ও অক্ষরবৃত্তের অলস একটানা সুর বজ্রিত হ'য়ে একটি অভিনব পৌরুষ-শক্তি জেগে উঠেছে, যার সন্ধান আমরা পাই ইংরেজি iambic ছন্দের কবিতায়। আর, দ্বিজেন্দ্রলালের এই syllabic ছন্দেই প্রবহমানতা অর্থাৎ enjambement আনা সম্ভবপর ইংরেজির মতো। আমাদের পরিচিত স্বরবৃত্তে enjambement আনা সম্ভবপর ব'লে মনে হয় না।”

এ-ছন্দের সম্বন্ধে বেশি লেখা মুষ্কিল এইজগ্রে যে এ-ছন্দে দ্বিজেন্দ্রলালের পরে বড় কেউই লেখেন নি। তাব কারণ এ-ছন্দের মধ্যে দ্বিবিধ ভঙ্গির ঝঙ্কার মেশানো একটু শক্ত। এ শুধু আঙ্গিক—টেকনিকের—ব্যাপার নয়, চাই এ-ছন্দকল্লোলের গভীর অহুভূতি। সম্প্রতি নিশিকান্ত কয়েকটি সুন্দর কবিতা লিখেছেন এ-ছন্দে—তা থেকে মাত্র ছুটি উদ্ধৃত করলাম ২৪৩, ২৪৪। সূর্যমুখীতে “বন্দিতা”

স্ববকে অনেক কবিতাই এ-ছন্দে লেখা—শেষে অধর্নারীশ্বর কবিতাটিও—তবে এ-সব কবিতারই স্বরাক্ষরিক আমেজটি স্পষ্ট পাওয়া একটু কঠিন এ-ছন্দের রসে মন একটু রসিয়ে না উঠলে। সে যাই হোক এ-সব দৃষ্টান্ত থেকে দেখা যাবে এই ছন্দের এই কয়টি লক্ষণ আছে :

(ক) এ-ছন্দের ছন্দস্পন্দ (deeper rhythm) বা কল্লোল আসলে অক্ষরবৃত্ত ছন্দের—

- (খ) অথচ ক্রিয়াপদগুলি সমস্তই মৌখিক
- (গ) এ-ছন্দে যুগ্মধ্বনি সচরাচর স্বরবৃত্তের মতন একমাত্রিক বটে—
- (ঘ) কিন্তু দরকার হ'লে মাত্রাবৃত্তের মতন বিকল্পে দ্বিমাত্রিকও হ'তে পারে।

(ঙ) এ-ছন্দের প্রবহমান হ'তে বাধা নেই—এ-বিষয়ে অক্ষরবৃত্তের চেয়ে এর স্বাধীনতা ও সাবলীলতা একটুও কম নয়।

(চ) খুব গম্ভীর সংস্কৃত ভারি শব্দ সমাসবদ্ধ হ'য়ে পর পর এলেও এ-ছন্দে বেশ চমৎকার শোনাতে পারে মৌখিক ক্রিয়াপদের সাথে।

(ছ) এ-ছন্দে ছয়টি ক'রে স্বরে পর্ব বাধা যেতে পারে।

এদের ব্যাখ্যা করার দরকার আছে।

(ক) প্রথম দিকে বলেছি ছন্দের দুটো দিক আছে : এক, ছন্দোবদ্ধ বা ছন্দের কাঠামো—যাকে বলে metre, আর এক ছন্দস্পন্দ বা ছন্দের আন্তর কল্লোল যাকে বলে rhythm. এমন অনেক সময়েই হয় যে ছন্দোবদ্ধ নিখুঁৎ, অথচ জাগ্গ না তাতে এই ছন্দস্পন্দ—ধ্বনির নিখুঁৎ প্রতিমায় হ'ল না প্রাণপ্রতিষ্ঠা। স্বরাক্ষরিক ছন্দের গোড়াকার কথাটা হ'ল স্বরবৃত্তের কাঠামোয় অক্ষরবৃত্তের কল্লোল পৌরুষ ও গাম্ভীর্য আনা—যে-কথা প্রবোধচন্দ্র হুন্দর ক'রে বলেছেন তাঁর ব্যাখ্যায়।

(খ) দ্বিজেন্দ্রলালের একটি মন্ত কৃতিত্বই এইখানে যে অক্ষরবৃত্তের এ-কল্লোল তিনি আনতে পারলেন মৌখিক হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদের ব্যবহার এনে। আমরা অক্ষরবৃত্ত ছন্দের আলোচনায় দেখেছি অবশ্য যে অক্ষরবৃত্তের ভূরিভোজনে এক হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ ছাড়া অত্র সব রকম মৌখিক ক্রিয়াপদই পাংক্তেয়। দ্বিজেন্দ্রলাল সর্বপ্রথম দেখালেন যাচ্ছি, করছি, করতে, খেলতে, চল্ল, বল্ল, বস্লাম, কর্লাম এদের এনেও ছন্দে অক্ষরবৃত্তের গভীর কল্লোল বজায় রাখা সম্ভব। যেমন তাঁর আলেখ্যের “সত্যযুগ” কবিতায় :

আমি দেখছি | যেন দূরে, | দূরত্বে অ- | স্পষ্ট একটা | আলোকিত | স্থান
যেখানে সৌ- | ন্দর্ঘ-উৎস | উঠছে, বাক্সা | রিত হচ্ছে | অবিশ্রান্ত | গান
যেখানে অ- | দৃশ্য হবে | দৃশ্যমান অ- | শ্রুত যাহা | হবে পরি- | শ্রুত
যেখানে অ- | ব্যক্ত হবে | স্বব্যক্ত—অ- | নহুভূত | হবে অহু- | ভূত
চিন্তা হবে | বর্ণময়ী | বৃত্তি হবে | মূর্তিময়ী | লীলাময়ী | এত
অবোধ্য যা | বোধ্য হবে | অস্পষ্ট যা | স্পষ্ট হবে | অজ্ঞাত যা | জ্ঞাত
দূরত্ব অ- | তীত হবে | জটিল্ যাহা | সহজ্ হবে | হুঃখ হবে | দূর
পরার্থেই | ইচ্ছা হবে | ইচ্ছা হবে | ফলবতী | কাৰ্য স্তম- | ধূর
আলোকে স- | দ্বীতে পূর্ণ | আনন্দে উ- | ল্লাসে মুগ্ধ |

বিজ্ঞানে ম- | হং

স্বার্থত্যাগে | স্বর্গীয়, সে | গগনে গ | গনে ব্যাপ্ত | মহা ভবি- | শ্যং

—(২৪৭)

দৃষ্টব্য এখানে ছন্দটি ছন্দবেশী অক্ষরবৃত্তই বটে। শুধু প্রথম দুটি চরণে এল হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদ (দেখছি, উঠছে ও হচ্ছে) তৃতীয় ও সপ্তম পংক্তিতে শব্দপ্রান্তিক যুগ্মধ্বনি সংশ্লিষ্ট একমাত্রিক (মান্, টিল্ ও হজ্)—এ-ছাড়া এ দশটি পংক্তি নিখুঁৎ অক্ষরবৃত্ত ছন্দেই পড়া

ষায়—এর ছন্দস্পন্দও হ'ল, ধরা যাক, রবীন্দ্রনাথের বর্ষশেষ কবিতার
অনুরূপ :

এবার আ || সনি তুমি | বসন্তের | আবেশ-হি || ল্লোলো০০

পুষ্পদল | চুমি'

এবার আ- || সনি তুমি | মর্মরিত | কৃজনে গু || জনে০০

ধন্য ধন্য | তুমি

—(২৪৮)

পাশাপাশি পড়লেই বোঝা যাবে এ দুটি কবিতা ছন্দস্পন্দে
সমগোত্র ও সমপদ্যী। অথচ এ-ছন্দে হসন্তমধ্য ক্রিয়াপদও দ্বিজেন্দ্রলাল
কাজে লাগালেন স্বরবৃত্তভঙ্গিতে একমাত্রিক যুগ্মধ্বনির সহায়তায়।
এ-কুতিত্ব অসামান্য—শুধু এজ্ঞে নয় যে এ-টেকনিকাল বাধা অতিক্রম
করা কঠিন, এজ্ঞেই বেশি যে, অক্ষরবৃত্তের ছন্দস্পন্দ যে হসন্তমধ্য
ক্রিয়াপদের ছোঁয়াচ সত্ত্বেও অক্ষুণ্ণ ও অব্যাহত থাকতে পারে এ-বোধ
দুর্লভ। আর কাব্যের ছন্দে এই শ্রেণীর নবদীপ্তি নবকল্লোল আনাই
প্রতিভার সবচেয়ে বড় কাজ।

(গ ও ঘ) এ-ছন্দের ছন্দোবন্ধের মূলভঙ্গি স্বরবৃত্তের ব'লে এতে
খুব বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই যুগ্মধ্বনি একমাত্রিক (সংশ্লিষ্ট) কিন্তু মনে
রাখতে হবে যে ছন্দোবন্ধের দিকে এ-ছন্দ স্বরবৃত্তভঙ্গিম হ'লেও এর
ছন্দস্পন্দ অক্ষরবৃত্তভঙ্গিম। কাজেই এতে যুগ্মধ্বনি ক্ষেত্রবিশেষে বা
দরকার হ'লে বিশ্লিষ্ট দ্বিমাত্রিক হ'তেও পারে। কেবল সেই সন্ধে মনে
রাখতে হবে যে এ-সব ক্ষেত্রেই অল্পমাত্রায় যা সুন্দর, মাত্রালঙ্ঘন করলে
তা উচ্ছৃঙ্খল হ'য়ে ওঠে। তাই এ-ছন্দে যুগ্মধ্বনি যথারীতি একমাত্রিক
হওয়াই বাঞ্ছনীয়। তবু বৈচিত্র্যের খাতিরে এর রসপরিবেষণে বিকল্প-
ভঙ্গিও যথাস্থানে সুন্দর শোনায় ভাবের সন্ধে তাল রাখতে
জানলে, যথা :

নিশায় প্রসা ।। রিত উধেঁ । অসীম স্থনীল । নভস্তলের

॥
মান্চিত্রে । একা

পড়তেছিলাম । গ্রহ তারা । নৌহারিকা । ধূমকেতুর

লীলাময়ী । লেখা

—(২৪২)

এখানে মান্চিত্রে অক্ষরবৃত্তভঙ্গিম, অর্থাৎ চতুর্মাত্রিক ।

দেখ্লে বিবাদ । মুখে আমার । চক্ষে আমার । বারি

জড়িয়ে আ ।। মাকে

(আলেখ্য

গাঢ় সহ । বেদনায় । সপ্রশ্ন ন । যনে

—বিপত্নীক)

শুদ্ধ চেয়ে । থাকে

—(২৪০)

এখানে “নায়” দ্বিমাত্রিক অক্ষরবৃত্তভঙ্গিম

ক্ষুদ্ধ নইক । আছে সেই । স্মৃতি । জীবন আমার । চেয়ে

আকাশ থেকে । আছে সেই । প্রীতি । আমার পানে । চেয়ে

(দ্বিজেন্দ্রলাল—ত্রিবেণী—স্মৃতি) —(২৪১)

চেষ্টা ক’রে বিবাদ স্থষ্টি । চেষ্টা ক’রে বিরাগ-দৃষ্টি

॥
প্রাণ-পণে চেষ্টা ক’রে কান্দা

(আলেখ্য—বিধবা)

এখানেও প্রাণ অক্ষরবৃত্ত ভঙ্গিম—দ্বিমাত্রিক ।

(২৩৫) দৃষ্টান্তে চ—ক ক’রে বা আমোদেই অক্ষরবৃত্তভঙ্গিম—
বিল্লিষ্ট—ছমাত্রা । (২৩৮) দৃষ্টান্তে

আপন জনে । ক’রে পর । গেলে তুমি । পরের ঘর

এখানেও পর, ঘব বিপ্লিষ্ট দ্বিমাত্রিক, তাছাড়া দীপোজ্জ্বল[॥] এবং (২৪৪)-এ
প্রশাস্তির[॥], সৌন্দর্যের[॥], আরক্তিম[॥] ও মুক্তির[॥] শব্দগুলির বেলায়ও তাই।

(ঙ) এ-ছন্দ যে সহজে প্রবহমান হ'তে পারে তার কারণও এই
যে এর মূল ছন্দস্পন্দটি অক্ষরবৃত্তভঙ্গিম—তাই অক্ষরবৃত্তের
প্রবহমানতা সাধারণ স্বরবৃত্তের চেয়ে এ-ছন্দে বেশি সহজ ও সাবলীল
হ'য়ে ফোটে। উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলি মন দিয়ে পড়লে এ-কথা খুব সহজেই
প্রতীয়মান হবে।

(চ) এ-কথাও সহজেই বোঝা যাবে যদি এর অক্ষরবৃত্ত ভঙ্গিটি
আয়ত্ত করা যায়। উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলি থেকেও প্রতীয়মান হবে যে
(২৩৮ দৃষ্টান্তে) এ-ছন্দে শস্যক্ষেত্রে বনস্থলে দীপোজ্জ্বল গৃহাঙ্গনে
বা ২৩৭ দৃষ্টান্তে “হেমন্তে নিতুঙ্ক স্নিগ্ধ শান্ত দুপুরবেলা” এ-ধরণের
গম্ভীর শব্দের এতটা ঠাসবুনানি সাধারণ স্বরবৃত্তে নয় না—কেন না
তার ছন্দ স্বতই প্রবোধচন্দ্রের ভাষায় ঐষং “নৃত্যপরায়ণ” ও “চটুল”।
বস্তুত এ-ছন্দের ভিতরকার ছন্দস্পন্দটি এর বাহিরের ছন্দোবন্ধ-
ব্যবচ্ছেদে শ্রুতিগোচর হয় না বা করানোও যায় না—তার কল্লোল
শুনতে হবে “অন্তঃশ্রুতি” দিয়ে, যাকে শ্রীঅরবিন্দ বলেন inner ear.
প্রবোধচন্দ্র বলেছেন বটে যে সাধারণ স্বরবৃত্ত ছন্দের “ঘন-বন-যতি
স্থাপন”-বর্জন—অর্থাৎ মধ্যাংশগুলোর বেশি ব্যবহার—করাটাই এ-ছন্দের
গাম্ভীর্যের মূল হেতু। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে এ-কথা সত্য নয়।
কারণ আমরা দেখেছি যে সাধারণ স্বরবৃত্তেও মধ্যাংশগুলি যথেষ্ট সমাদৃত
এবং ভবিষ্যতে চলতি স্বরবৃত্তেও মধ্যাংশগুলোর সমাদর বাড়বারই সম্ভাবনা
যোলো আনা। ঘন ঘন যতিস্থাপন বর্জন করাই যে স্বরাক্ষরিক গাম্ভীর্য
ও পৌরুষশক্তির কারণ নয় তার আর একটা প্রমাণ এই যে, এর বহু

পংক্তিতেই একটিও মধ্যাখণ্ডন না থেকেও এর গান্ধীর্ষ ও ওজসশক্তি অব্যাহত থাকতে পারে, যথা ২৩৩শে আটটি চরণে মাত্র একটি মধ্যাখণ্ডন, ২৩৪শেও ১৭টি চরণে মাত্র একটি, কিম্বা (২৩৮)এ চৌদ্দটি চরণে মধ্যাখণ্ডন আছে মাত্র চারটি চিহ্নিত স্থানে। এইজগ্ৰেই, বলেছি, ছন্দের বিচারে কাঠামো বা আঙ্গিকের বিশ্লেষণ খুব প্রয়োজন হ'লেও ছন্দের প্রাণের কথাটি জানার পক্ষে এ-ব্যবচ্ছেদই যথেষ্ট নয়—ছন্দের গভীর স্পন্দ বুঝতে হ'লে চাই কীট্‌সের unheard melody শোনার অন্তঃশ্রুতি। স্বরাক্ষরিক ছন্দের গান্ধীর্ষের একটা প্রধান কারণ—এর উচ্চারণভঙ্গি স্বরবৃত্তের সগোত্র নয় যেমন ধরা যাক (১৪৯) দৃষ্টান্তে মান্‌চিত্রে। বাপ্ ব্ল্‌ লে এ-ভাবে কাটা কাটা

ভঙ্গিতে “মানচিত্রে” উচ্চারণীয় নয়। ঠিক ঐ কথা “প্রাণ্‌ পণে চেষ্টা ক'রে কাঁদা” সম্পর্কে। এদের উচ্চারণভঙ্গি স্লথ, এলানো—অক্ষরবৃত্তের মতন ভঙ্গিতে—স্বরবৃত্ত ভঙ্গির উচ্চারণে যে-ঠাশবৃত্তনি সে-ভঙ্গি এ-ছন্দে নেই।

(ছ) এ-ছন্দে যে প্রতি পর্বে উর্ধ্বতন ছয়টি ক'রে স্বর সাজানো যেতে পারে তার দৃষ্টান্ত (২৩৬), (২৩৯) ও (২৪০)। দ্বিজেন্দ্রলাল এ-ছন্দে চারটি কবিতা লিখেছেন তাঁর আলেখ্য গ্রন্থে : নর্তকী, রাজা, কবি ও ভক্ত। দ্রষ্টব্য—এ-ছন্দে তিন তিন মাত্রা অন্তর ঈষৎ যতি দিলে আরো সহজে বোঝা যায় যে এ-ছন্দের মূল ভঙ্গি ষাণ্মাত্রিকই বটে। হৃৎকের বিষয় এ-ছন্দে দ্বিজেন্দ্রলাল ছাড়া আর কেউ লেখেন নি তাঁর পরে। , কিন্তু তিনি ষট্‌স্বরপর্বিক স্বরাক্ষরবৃত্তের যে-অগ্রদৌত্য করেছেন তা অদূর ভবিষ্যতে স্কববিদের হাতে নবদীপ্তি লাভ করবে আশা করা যায়। সে যাই হোক এ-ছন্দে যে ত্রিমাত্রিক কদমে ষট্‌স্বরপর্ব রচনা

করা যায় তরল ত্রিপদীর ভঙ্গিতে তার একটি প্রমাণ দিচ্ছি। তরল ত্রিপদী হ'ল

তরল ত্রিপদী | লিখিবার যদি | বালক সকল | চাও হে

লঘু ত্রিপদীর | পবিশেষে ধীর | এক বর্ণ তবে | দাও হে।

এই ভঙ্গিতেই লেখা যায়—যুগ্মধ্বনিকে একমাত্রিক ধ'বে স্বরাঙ্করবৃত্তে :

তৃষ্ণাৰু এ পাৰাবাৰ | হে অমৃত, তোমাৰু | কৰুণায় অচিৰে | তৰিব০০০
জানি হে অচিন্ত্য | তোমাৰ ঐ অনিন্দ্য | নীলিমা জীবনে | বৰিব০০০।
যদি কৃষ্ণ কালো | জলদে নিৰালো | ক হু হয় স্বপনের | সরণী০০০
বিদীৰ্ণ আধারে | অন্তর মাঝারে | তোমাৰ তারা আশা- | বরণী →
হবে মৃতিমতী, | প্রেমের ইন্দুজ্যোতি | দীপিবে নীরন্ধু | নিশীথে
তোমাৰি চরণের | স্থচির শরণের | আনন্দ জাগিলে | নিভূতে।

—(২৫২)

এ-ষট্‌স্বরপবিক প্রবাহমান ছন্দে নিশিকান্তও “শুভ্রশিলা” নামে একটি দীর্ঘ স্বরাঙ্করিক কবিতা লিখেছেন, তা থেকে মাত্র চারটি চরণ উদ্ধৃত করি

আমি যে শুনেছি | তোমাৰ ও সুগভীৰু | গৰ্ভসিদ্ধধ্বনি |
আমার এই সমাধির | নীলুবিথারু লগনেরু | উধাও পাখা দোলা | →
বলাকা-বাহিনীৰু | ধবলু-ধাবায় হে মোৰু | প্রসুতি ধরণী |
স্বমুখী বাসনায় | তোমাৰু হৃদয় আমাৰু | মর্মে আত্মভোলা | —(২৫৩)

দ্রষ্টব্য—এ-ষট্‌স্বরপবিক ছন্দে প্রতি পর্বে, হয় তিন তিন স্বর, অন্তর একটি ছোট যতি আছে, না হয় বৈচিত্র্য হিসেবে ২+২+২, ২+৪, বা ৪+২ এর যতি আছে যথা

২৫২-তে হবে | মৃতিমতী | কিস্বা— প্রেমের | ইন্দুজ্যোতি |
 পরে ২৫৩-তে উধাও | পাখাদোলা | কিস্বা— ধবল্‌ধারায় | হে মোর |
 কিস্বা— তোমার | হৃদয় | আমার —পর্বে |

সবশেষে এ-ষট্‌স্বরপরিবন্ধ স্বরবৃত্তে অক্ষরবৃত্তের প্রবহমান ভঙ্গির গাঙ্গীর্ষ কৌ আশ্চর্য ফোটে দেখাতে উদ্ধৃত করি নিশিকান্তের আর একটি সুন্দর কবিতা। এর প্রবহমানতা প্রথম থেকে শেষ অবধি প্রায় একটানা চলেছে বললেও বোধ করি বেশি বলা হবে না। এত দীর্ঘচ্ছন্দ প্রবহমানতা সাধারণ স্বরবৃত্তে তেমন ফোটে না যেন।

মা তোমারি কাছে | আমার আকুল হৃদয় |

করে যে প্রার্থনা | অনুরক্ষণ :

আমায় রক্ষা করো ; | সকল বিষয় বিপদ | দুর্লগন

ঘুচাও মাগো ; আমার | সকল লুপ্ত আশা |

সকল বিদ্রোহ নি : শিখ হোক ;

মর্ত্য তনুর জটিল | স্বার্থজড়িমা-জাল | ছিন্ন হোক ;

অন্ধকার কামনা | দূর ক'রে দাও, | এসো

অসীম আলোর ম'ত ; | প্রসন্নহীন

জলন্ত বিকাশের | আনন্দে যেন মা | রাত্রিদিন

চলি তোমার ধ্রুব | পথে তোমার সাথে |

আমার শূন্য বেলা | মুঞ্জরি'

পূর্ণ হোক মা তোমার | দানের বাসস্তিকায় ; | গুঞ্জরি'

উঠুক আমার সকল | কথা অলির ম'ত ; |

তোমার প্রেমের গভীর | মৌনতার

অমৃত পান ক'রে । | তোমায় চাই যে শুধু, | এই আমার

একান্ত বাসনা— | তোমারি উদ্ভাসে ।

জলতে তোমার হাতে | চাই আমি
তোমার প্রদীপ হ'য়ে, | তাইতে যদি ব্যথা | পাই আমি—
তবু জলব তো মা, | সেইব দহন জালা,

তবু তোমায় ছেড়ে | যাবনা,
তোমার পুণ্য পাবক- | পরশ যদি ছাড়ি | —পাব না,
তোমাকে পাব না ; | পবিত্র শিখাতে ।

তোমার অন্তঃপুরে | চিরন্তন
প্রফুল্লতায় আমি | জলব—মরণজয়ী | বিকীরণ
আনব এ-জীবনের | বিকাশের ভঙ্গিতে ।

সঙ্গীতের বাকারে | নন্দিয়া
দূরের থেকে তোমার | রূপের মধুরিমা | বন্দিয়া
গাইতে চাইনে আমি, | রইব তোমার কোলে ।

তোমার জল জ্যোতির | অন্তরে
তোমারি নিখাসে | জালব প্রাণের প্রতি | স্পন্দরে ।

নবম অধ্যায়

লঘুগুরু ছন্দ

প্রতি (—) চিহ্ন দ্বিমাত্রিক, প্রতি (—) একমাত্রিক

বিজ্ঞাপতি :

পাঁচবা || ৭ অব | লাখ বা || ৭ হউ | মলয় প | বন বহু | মন্দা
—(২৫৫)

ঋতুপতি | রাতি র || সিক রস | রাজ |
র স ম য় | রাস র- | ভস রস | মাঝ
—(২৫৬)

ধনি ধনি | র ম গি-জ- | নম ধনি | তোর
স ব জন | কাহু কা | হু করি | ঝুঁরৈ | সে তু অ || ভাববিভোর |
—(২৫৭)

গোবিন্দদাস :

কঙ্ক লোচন | ক লু ষ মো চ ন | শ্র ব ৭ রো চ ন | ভাস
—(২৫৮)

গ দ গ দ | আধ ম || ধূ র ব চ | না মৃত |
ল হ ল হ | হা সবি | কাশিত | গ ঙ্গ —(২৫৯)

শশিশেখর :

আবত প র | ব ঞ্চ ক শ ঠ | নাগর শ ত | ঘ রিয়া
 র ম গী-প দ- | যা ব ক প রি | | স র বক্ষসি | ধরিয়
 নীলা ঘ র | পরিহিত ক টি | লঙ্ঘিত প দ | আগে
 অ রুণা ধর | দ শ ন ক্ষত | ভূ জ কংকণ- | দাগে —(২৬০)

রাধাবল্লভ :

সো পু ন | ম ধু র মু | র তি দ র | শা যবি |
 রাধা | বল্ল ভ | গান —(২৬১)

ভারতচন্দ্র

ভূতনাথ | ভূতসাথ | দক্ষযজ্ঞ | নাশিছে | যক্ষ রক্ষ | লক্ষ লক্ষ |
 অট অট | হাসিছে (তৃণকছন্দ) —(২৬২)

জয় | শিবেশ | শঙ্কর বৃষধর | জেশ্বর | মুগাক শেখর | দিগম্বর
 জয় | আশান | নাটক বিষ্ণাণ | বাদক | ছতাশ | ভালক | মহন্তর —(২৬৩)

জয় | কৃষ্ণ কেশব | রাম রাঘব | কংসদানব | ঘটন
 জয় | পদ্মলোচন | নন্দনন্দন | কুঞ্জকানন | রঞ্জন —(২৬৪)

ভূজঙ্গ | প্রয়াতে | কহে ভা | | রতী দে |
 সতী দে | সতী দে | সতী দে | সতী দে । —(২৬৫)

তুহিঁ পং ॥ কজিনৌ | মুহি ভা ॥ স্বর লো |

ভয় না | কর না | কর না | কর লো । (তোটক) —(২৬৬)

হে শিব | মোহিনি | শুভনি ॥ সূদিনি |

দৈত্য-বি | ঘাতি নি | বিস্ব হরে । —(২৬৭)

বলদেব পালিত :

ফলসম স্নকুমারী | দীর্ঘকেশী কুশাঙ্গী | অচপল তড়িতাভা | সুন্দরী
গৌরকান্তি | । মালিনী ছন্দ । —(২৬৮)

ভুবনমোহন রায়চৌধুরী :

দূর অ বস্থিত | বকু স নে স্তথ | চিত্ত প | রম্পর | বাক্য ক | হে
(মদিরা ছন্দ) (২৬৯)

বিজয়চন্দ্র মজুমদার :

বিহগ শিশির পাতে | ধূলি আদ্রপাথা ।
স্বনিল পবন কুঞ্জে | মমরে গুহশাখা | —। মালিনীছন্দ। —(২৭০)

রবীন্দ্রনাথ :

দেশ দেশ | নন্দিত করি' | মন্দিত তব | ভেরী
আসিল যত | বীরবৃন্দ | আসন তব | ঘেরি'
দিন অ গত ঐ | ভারত | তবু কৈ । —(২৭১)

হিংসায় উন্নত পৃথ্বী নিত্য নিষ্ঠুর দম্ব
ঘোর কুটিল পঙ্ক তার লোভ জটিল বন্ধ

নূতন তব জন্ম লাগি কাতর যত প্রাণী

কর ত্রাণ মহাপ্রাণ, আন অমৃতবাণী —(২৭২)

চিরকল্যাণময়ী তুমি ধৃত্য দেশবিদেশে বিতরিছ অন্ন —(২৭৩)

জনগণমন অধিনায়ক জয় হে ভারতভাগ্যবিধাতা —(২৭৪)

মাতৃমন্দির পুণ্য-অঙ্গন কর মহোজ্জ্বল আজ হে

বর পুত্র-সজ্জ বিবাজ হে

শুভ শঙ্খ বাজহ বাজ হে

ঘন তিমির রাত্রির চির প্রতীক্ষা

পূর্ণ কর লহ জ্যোতিদীক্ষা

যাত্রিদল সব সাজ হে । —(২৭৫)

দ্বিজেন্দ্রলাল :

পতিতোদ্ধারিণি গঙ্গে

শ্রামবিটপিঘন তট বিপ্লাবিনি ধূসর তরঙ্গ ভঙ্গে —(২৭৬)

গিরি-গোবর্ধন-গোকুলচারী যমুনাতীরনিকুঞ্জবিহারী

শ্রামস্থঠাম কিশোর ত্রিভঙ্গিম চিত্ত বিনোদন কারী ।—(২৭৭)

(এ কি) কোটি মুগ্ধ তারা

(এ কি) নিখিল দৃশ্য প্রাণি' বিশ্ব চন্দ্রকিরণধারা

—(২৭৮)

নিখিল জগত | সুন্দর সব | পুলকিত তব | দরশে
 অলস হৃদয় | শিহরে তব | কোমল কর | পরশে
 কহ স্নিগ্ধ | অমিয় ভার | ক্ষরিত শতস || হৃদ্যধার
 শুষ্ক শীর্ণ | সরিৎ-পূর্ণ | নবযৌবন | হরষে
 কেশে তব | নৈশ নীল | অরুণভাতি | বরণে
 অঙ্গে ঘিরি | মলয় পবন | শতদল ফুটি | চরণে —(২৭২)

এ কি | স্নিগ্ধ সু || ললিত ব | হে তহু | শিহরি' প || বন মুহু | মন্দ !
 এ কি | স্বপ্ন বি || জড়িত প | দে পড়ি' | মুছিত কু || সুম সু || গন্ধ !
 —(২৮০)

(এস) প্রাণসখা মম প্রাণে (একি) জ্যোৎস্নাগর্ভিত শর্বরী
 (এস) দীর্ঘ বিরহ অবসানে (একি) পাণ্ডুর তারি পুঞ্জ
 (করো) তুষিত চিত্ত অভিযুক্ত (একি) সুন্দর মস্থর মেদিনী
 (তব) প্রেম সুধারস দানে (একি) নীরব নিভৃত নিকুঞ্জ
 —(২৮১)

ধাও ধাও সমরক্ষেত্রে—গাও উচ্চে রণজয়গাথা
 রক্ষা করিতে পীড়িত ধর্মে—শুন ঐ ভাকে ভারতমাতা ।
 কে বল করিবে প্রাণে মায়া—যখন বিপন্ন জননী জায়া ?
 সাজ সাজ সকলে রণসাজে—শুন ঘন ঘন রণভেরী বাজে—
 চল সমরে দিব জীবন ঢালি—জয় মা ভারত জয় মা কালী !—(২৮২)

নিশিকান্ত :

হে | সিত চন্দন গঞ্জিত | তমুরঞ্জিত | সঞ্চিত তুয়ার-স্বর্ণ ।
 তব পরশন বিধুলাবনি | দিল প্রাবনি' | অমরাবতীর বর্ণ ।
 তব মুখচূষনরাগে | মম উৎপলবন জাগে | লভি' নন্দনমধু ভাষা ।
 এ-ভূতল সরসীজল | করি শীতল | সুন্দর ! কী তব আশা ? |
 (গীতশ্রী) —(২৮৩)

(“অমল কমল দল লোচন | ভব মোচন |
 ত্রিভুবন ভবন নিধান”—জয়দেবীয় ছন্দ সঙ্কেতে)

প্রিয়তম হে

(আজি) জীবন মম বাহিত কর তব জীবন পানে
 (শত) লহরী
 (দল) বিহরি'
 (তব) সাগর-অভিসার-লগন-তটিনী-অভিযানে
 (লহ) জীবন তব পানে (নব গীতিমঞ্জরী) —(২৮৪)

জীবন কোরক জাগে | তব করুণা রবি রাগে |

প্রস্ফুট তম্বু মন | সুন্দর শোভন

দলদল উজ্জল | উচ্ছল শিহরণ লাগে

জীবন কোরক জাগে (গীতশ্রী) —(২৮৫)

দীপ্র আশা | হে পিপাসা | রক্ত ভাষা | মন্দিয়া
 বজ্র হানো | বীৰ্য দানো | অন্তরে নি | বন্ধিয়া
 অন্ধকারে | অগ্নি-জ্বালা | গাঁথি' আনো | জ্যোতি মালা |
 কৃষ্ণ ভালে | জিষ্ণু তালে | রক্ত লালে | রঞ্জিয়া
 বাংর বীণা | শক্তি লীনা | মুক্তি-মস্তে | মন্দিয়া

(নব গীতিমঞ্জরী) —(২৮৬)

জলধর আসিল ঐ | তড়িত বিকাশিল ঐ |
 দিগন্ত ভাসিল ঐ | ঘনবরষণ প্লাবনে |
 অধর বাজিল ঐ | ময়ূর নাচিল ঐ |

হৃদয় বিরাজিল | ভয় দুরূহ কাপনে । (গীতশ্রী) —(২৮৭)

জ্যোতির্মাল্য দেবী :

মম জীবন মাঝে | চিরসুন্দর চরণে |
 সব চেতন সাজে | চিন্ময়বস বরণে | (গীতশ্রী) —(২৮৮)

সাহানা দেবী :

• শ্রামল ! চির | জীবন ঘিরি' | মরমে রহ | পাশে
 (সুখ) গীতল ঘন | করুণানিল | স্নিগ্ধ মলয় | বাসে
 (গীতশ্রী) —(২৮৯)

দিলীপকুমার :

বিদ্যুৎভঙ্গে | বলকি' বননে | অথরে কে | অনঙ্গা (অনামী—
 বঙ্করারে | শাসিত পবনে | বঙ্কছে কে | অশঙ্কা "তারা"
 মন্দ্রে ঐ কে | গুরু গরজনে | লোলরঙ্গে | সমুদ্রে মন্দাক্রান্তাছন্দ)
 হু হু ছাসে | ডমরু-স্বনে | বজ্র ডকে | সমুদ্রে —(২২০)

(আজি) ক্রমদল শাখে | মরকত ডাকে | অন্তরঙে নব ভাষু |
 (মেঘ) ঝালর-অলকে | থচিয়া পলকে | স্বর্ণিল ধূসর সান্ত |
 (অনামী—আগমনী) —(২২১)

ফুলোচ্ছলে | তুহিন দলে | বিমুছিয়া | } (অনামী—লক্ষ্মী
 দিগন্তরে | মলয় করে | সুরঙ্গিয়া | } রুচিরা ছন্দ) —(২২২)

জয় শংকর শঙ্কু ভূজঙ্গধর !

শশিমৌলি স্মরাস্তক ! নাশ' হর ! (অনামী—শিব কবিতা
 সব কামকলা তব রুদ্র শরে তোটক ছন্দ) —(২২৩)
 জল' কৃষ্ণ নভে থর দীপ্ত করে

সঙ্গীত গুঞ্জে রচি যে বসন্তে, আনন্দকুঞ্জে স্বরি যে-বিলাসে
 বংশী-সুতানে হৃদয়ে তুলন্তে—ঝংকার রাজে যত প্রেমবাসে
 (স্বর্ধ্যমুখী—বরকৃতজ্ঞ—ইন্দ্রবজ্রা ও উপেন্দ্রবজ্রা ছন্দ) . —(২২৪)

ছন্দবরে কর' উজ্জল হে, মম মন্থর মানস আশিস গাহি'
 মুক্তি সখা ! শয়নে স্বপনে তব শ্রীপদ চূষনিতে শুধু চাহি ।
 (স্বর্ধ্যমুখী—সত্যবিভা—মদিরা ছন্দ) —(২২৫)

চন্দ্রালোকে | সুরেলা | গমক রণি' উঠে | নন্দিতা দীপ্তি দোলে
মুগ্ধাবেশে | অনাথা | অভয় ফুল ফুটে | নির্মলা রাত্রি হাসে
মায়াতালে | উজালা | রজত উছলিতা | ফেনমালা নিচোলে
আলোছায়া | ঝরালো | পুলক তরলিতা | স্থম্বিতা কে উছাসে

(সূর্যমুখী—পূর্ণিমাदिशा—শ্রদ্ধা ছন্দে) —(২২৬)

জয় সুন্দর শ্রীঅরবিন্দ জয় | শিব শাস্ত সুনির্মল সত্যময় } (অনিলবরণ
অবিরাম ঝরে করুণা নয়নে | ভবতাপ হরে চরণে শরণে } তোটক ছন্দ)
যুগসংকট-নাশ তবে উদয় | জয় শ্রীঅরবিন্দ অচিন্ত্য জয় } —(২২৭)

মত'পরে গড় নন্দন সুন্দর স্বপ্নময়ী জয় মীরা } (অনিলবরণ তোটক
বিশ্বয় মোহিত প্রাণবিলুপ্তিত পাদতলে জয় মীরা } ছন্দ) —(২২৮)

লঘুগুরু ছন্দের আভাষ ইতিপূর্বে দিয়েছি। এ-ছন্দ ঝাংলাকাব্যে
বিভাগপতির সময় থেকে প্রচলিত আছে—তবে ভাঙা পংক্তিতে ছিটে
ফোটার মতন—এখানে-সেখানে। এ-ছন্দ আসলে মাত্রাবৃত্ত ছন্দেরই
সগোত্র—কেবল তফাৎ এই যে এ-ছন্দের বাধুনি এসেছে সংস্কৃত ছন্দ
থেকে। তাই মাত্রাবৃত্ত ছন্দের সঙ্গে লঘুগুরু ছন্দের তফাৎ শুধু এইখানে
যে এ-ছন্দে প্রতি আ, ঈ, উ, এ, ও দ্বিমাত্রিক—সংস্কৃত গুরু স্বরের মতন।
অ ই উ এ-ছন্দেও লঘু কিনা একমাত্রিক। আর “ঐ, ঔ” মাত্রাবৃত্তেও
যুগ্মস্বর ব'লে দ্বিমাত্রিক—এ-ছন্দেও তাই। কাজেই সূত্রটি দাঁড়াল :

মাত্রাবৃত্ত ছন্দে শুধু আ ঈ উ এ ও এই পাঁচটি স্বরবর্ণকে
গুরু (অর্থাৎ যুগ্মস্বরের মতন দ্বিমাত্রিক) মর্যাদা দিলেই
লঘুগুরু ছন্দ পাওয়া যায়। মাত্রাবৃত্তের সঙ্গে এর তফাৎ
শুধু এইখানে।

ইতিপূর্বে বলেছি, আমাদের কাব্যসাহিত্যের সত্যিকার স্বরূপ

বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাস থেকে। বিজ্ঞাপতির আধামৈথিলী আধাগোড় ভাষায় দীর্ঘস্বর বারবারই যথাবিধি দীর্ঘ উচ্চারিত হ'ত। কিন্তু হ'লে হবে কি এ-নিয়ম পাকা তো হয় নি, তাই ছন্দের প্রয়োজনে লঘু স্বরও গুরু উচ্চারিত হ'ত, গুরু স্বরও লঘু উচ্চারিত হ'ত। লঘু স্বর গুরু হবার দৃষ্টান্ত যথা

হরিচন্দন তিলক ভাল বনি—এ তোটকে তি দীর্ঘ উচ্চারিত হ'ল।
(শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁর ^{শ্রীপদামৃত} মাধুরীতে তাই “তীলক”—ই ছেপেছেন)। অপর পক্ষে গুরু স্বর লঘু হওয়ার দৃষ্টান্ত যথা:
চঞ্চল | নয়ন র || মণী মন | মোহন | শোহন | শ্যাম শ || রৌর
(শ্রীপদামৃত মাধুরী) এখানে সব দীর্ঘস্বরই যথারীতি দ্বিমাত্রিক কেবল গী বাদে—ওকে হ'তে হ'ল একমাত্রিক ছন্দের উপরোধে। তেমনি বিজ্ঞাপতির বিখ্যাত

জনম অবধি হাম রূপ নেহারলুঁ নয়ন না তিরপিত ভেল

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া রাখলুঁ তবু হিয়া জুড়ন না গেল—২২২)

এখানে হা না যে যা একমাত্রিক উচ্চারিত হ'য়ে তবে ছন্দরক্ষা হ'ল। গুরুস্বরকে সুবিধামতন এভাবে বিকল্পে লঘু করলেও কান খুব আপত্তি করে না সব সময়ে, কেন না মৌখিক উচ্চারণে এসব স্বরই আমবা লঘু উচ্চারণ করি। কিন্তু লঘুগুরু নিয়মের একটা বাধা রীতি থাকা উচিত নইলে লঘুর পাশে গুরুর কল্লোল ফোটে না, লঘুগুরু ছন্দের স্বাতন্ত্র্যও থাকে না। এইজন্তো বাংলায় লঘুগুরু ছন্দ যদি লিখতে হয় তবে এ-ধরণের উচ্চারণ-শৈথিল্য থাকা উচিত ব'লে মনে হয় না।

কিন্তু এ-ধরণের শৈথিল্য সত্ত্বেও এটা লক্ষ্য করার বিষয় যে অল্পস্র বৈষ্ণব গানে গুরুস্বর গুরু উচ্চারণে অতি মনোহর হ'য়ে ফুটে উঠেছে,

আর সে মনোহারিত্ব এমন অপরূপ যে ছন্দজ্ঞ মাতেই স্বীকার করবে এ
যে তার কল্লোল ও ঔদার্য (সত্যেন্দ্রনাথের ভাষায় “দরাজ আওয়াজ”)
বৈষ্ণব পদাবলীর এসব গানকে ও চরণকে চিরস্মরণীয় ক’রে রেখেছে ।
যথা নৃসিংহদাসের তোটক ছন্দে শ্রীকৃষ্ণরূপবর্ণনা (যদিও মে, নে-কে লঘু
ধরা হয়েছে)

শিখি-পু || চ্ছক ব || ক্ষন বা | মে ট লৌ |
ফুল দা || ম নেহা || রিতে কা | ম ট লৌ |

—(৩০০)

অথবা গোবিন্দদাসের শ্রীরাধার রূপবর্ণনা

কুঞ্চিত-কেশিনি | নিরুপম-বেশিনি | রস-আবেশিনি | ভঞ্জিনি রে !
অধর-স্বরঞ্জিনি | অঙ্গ-তরঞ্জিনি | সজ্জিনি নব নব | রঞ্জিনি রে !—(৩০১)
বা রাধাবল্লভের (যদিও রু-কে লঘু ধরা হয়েছে)

সজ্জনী—অপরূপ পেখলু বালা

হিমকর-মদন-মিলিত-মুখমণ্ডল তাপর জলধর মালা —(৩০২)
কিঙ্ক গোবিন্দদাসের কৃষ্ণ-মিলন-বর্ণনা (যদিও নে, লী লঘু ধরা হ’ল)

বিপিনে মিলল | গোপনারী
চেঁরি হসত | মুরলীধারী

নিরখি বয়ন | পুছত বাত | প্রেম সিদ্ধু গাহনি — ৩০৩)
কিঙ্ক রামপ্রসাদের কালীকীতনে (যদিও লে-কে লঘু ধরা হ’ল) :

মধুব মধুর বিনয় বাণী গদ গদ গদ কহত রাণী
কোটি জনম পুণ্য জন্ম কোলে কমললোচনা ।

দর দর দর ঝরত লোর চর চর চর তনু বিভোর

কবছ' কবছ' করত কোর খোর খোর দোলনা । —(৩০৪)

কিন্তু হ'লে হবে কি, সে-যুগে এসব ছন্দের শৈথিল্য আরও চলত এসব প্রায়ই গানে গাওয়া হ'ত ব'লে—কাজেই কাব্যছন্দের অনেক ফাঁকই ভরাট হ'য়ে যেত সুরের পাদ-পূরণে ।

ভারতচন্দ্র প্রথম এ লঘুগুরু ছন্দকে নিখুঁৎ ক'রে রচনা করেন । বলেছি, আমাদের বাংলা কাব্যে ছন্দের নিখুঁৎ ভিত তিনি নানা দিকেই গ'ড়ে তোলেন । ভাবের গভীরতা তাঁর ছিল না—কিন্তু বাক্যের ছন্দের মিলের বনেদ পাকা ক'রে গাঁথার ভার বাধ্যাদিনী তাঁকেই দিয়েছিলেন আদর ক'রে । এ-অধ্যায়ের গোড়ায় তাঁর লঘুগুরু ছন্দ-কারু লক্ষ্য করলেই এ-কথার সত্যতা উপলব্ধ হবে । বৈষ্ণবকবিদের কাছ-থেকে-পাওয়া লঘুগুরু ছন্দের শৈথিল্য তিনি শোধন না করলে এ-ছন্দ আজ গানে যে-প্রতিষ্ঠা পেয়েছে সে-প্রতিষ্ঠা পেত কিনা সন্দেহ ।

অষ্টাদশ শতকে এ-ছন্দের আর বিকাশ হয় নি যদিও এ-ছন্দে লিখেছিলেন অনেক অখ্যাতনামা কবি যথা বলদেব, ভুবনমোহন প্রভৃতি (২৬৮, ২৬৯ দৃষ্টান্ত) । তারপর রবীন্দ্রনাথ তাঁর ভানুসিংহের পদাবলীতে মৈথিলী পদাবলীর লঘুগুরু ভঙ্গির অমুকরণে এ-ছন্দে হাত পাকান :

শুনহ শুনহ বালিকা রাখ কুসুম-মালিকা

কুঞ্জ কুঞ্জ ফেরতু সখি শ্যামচন্দ্র নাহিরে

ঢলই কুসুম মুঞ্জরী ভমর ফিরই গুঞ্জরি'

যমুনা জল বহয়ি যায় অলস গীতি গাহিরে । —(৩০৫)

কিন্তু এ-সব কবিতায়ও তিনি বৈষ্ণব কবিদের মতন অতটা শিথিল না

হ'লেও মোখিক উচ্চারণের ইশারায় কখনো কখনো সংস্কৃত নিয়ম ভেঙেছেন বৈষ্ণব কবিদের মতনই যথা :

কুসুম ভার ভাইল ভার হৃদয় তার দাহিছে
অধর উঠাই কাপিয়া० সখি-করে কর আপিয়া
কুঞ্জভবনে পাপিয়া० কাহে গীতি গাহিছে —(৩০৬)

এখানে রে লঘু, নে লঘু পাপিয়ার পরে একমাত্রা যতি, তারপরে হে ফের লঘু। কিন্তু তবু “ভাণ্ডসিংহে” কত যে অবিস্মরণীয় লঘুগুরু চরণ এনেছে যাতে তাঁর প্রতিভার ইন্দ্রজাল এনেছে অপরূপ দীপ্তি :

মরণ রে— তুঁহুঁ মম শ্রাম সমান
মেঘ বরণ তুঝ মেঘ জটাজুট
রক্তকমল কর, রক্ত অধরপুট
তাপ-বিমোচন করণ কোর তব
মৃত্যু অমৃত করে দান
তুঁহুঁ মম শ্রাম সমান । —(৩০৭)

কিষ্ণা—

কো তুঁহুঁ বোলবি মোয় !
হৃদয়মাহ মঝু জাগসি অমুখন
জাখ উপর তুঁহুঁ রচলহি আসন
অরুণ নয়ন তব মরম সঙে মম

নিমিখ ন অন্তর হোয় ।

কো তুঁহঁ বোলবি মোয় ! —(৩০৮)

এ-সব পড়তে পড়তে কার মনে না আক্ষেপ জাগে, ভাববে যে রবীন্দ্রনাথ পরিণত বয়সে এ-ছন্দে আরো অনেক কবিতা রচনা করলেন না—গান বাঁধলেন না—নানাভাবে এ-ছন্দে প্রবহমানতার কল্লোল গভীরতর ক’রে তুললেন না ! করলে অনেক ভূয়ো তর্কেরই নিরসন হ’ত এই প্রত্যক্ষ সাক্ষ্যে যে প্রতিভার হাতে এ-ছন্দে কী আশ্চর্য হ’য়ে উঠতে পারে ।

কিন্তু এ-আক্ষেপোক্তি শুনে কেউ যেন মনে না করেন যে “ভানুসিংহের” পরবর্তী যুগে লঘুগুরু ছন্দ বাংলা কাব্যে আর ঠাই পায় নি । লঘুগুরু ছন্দ বাংলা গানে নিশ্চয়ই তার একটা স্থায়ী আসন ক’রে নিয়েছে—বিশেষ ক’রে রবীন্দ্রনাথের ও দ্বিজেন্দ্রলালের নানা গানে, স্তবে, জাতীয় সঙ্গীতে । দ্বিজেন্দ্রলাল এ-ছন্দের গভীর ভক্ত ছিলেন—তঁার অকালমৃত্যু না হ’লে এ-ছন্দে আরো কত সুন্দর সুন্দর গানই যে বেঁধে যেতেন !

সে যাই হোক লঘুগুরু ছন্দের গুরুস্বর অনেক গানের চরণেই নীড় বাঁধতে পারল আরো এইজন্তে যে গুরুস্বরের দরাজ আওয়াজ গানের সুরে বড় ভালো বসে । তাই রবীন্দ্রনাথের জনগণমন অধিনায়ক, দেশ দেশ নন্দিত করি, মাতৃমন্দির পুণ্য অঙ্গন, হিংসায় উন্মত্ত পৃথি, ভ্রবন-মনমোহিনী, পাদপ্রান্তে রাখ সেবকে...আরো বহু গানের বহু চরণে গুরুস্বরের প্রয়োগ দেখা যায়—দ্বিজেন্দ্রলালের গানের বেলায়ও ঐ কথা ।

একটা তর্ক অনেকের মুখে শোনা যায় যে লঘুগুরু ছন্দ বাংলা ভাষার পক্ষে অস্বাভাবিক যেহেতু মৌখিক বাংলায় গুরুস্বরের উচ্চারণ

নেই। কিন্তু এ-তর্কের মূল যুক্তিসিদ্ধ নয় এইজন্তে যে মৌখিক বাংলায় গুরুস্বর না থাকলেও ছন্দের কল্লোলে সে বহুদিন হ'ল আশ্রয় পেয়েছে। সেই কোন্ বিজ্ঞাপতির সময় থেকে বাংলা বোণায় লঘুগুরু ছন্দ একটা বিশেষ স্বর জুগিয়ে এসেছে। মৌখিক উচ্চারণের যুক্তি আরো অশ্রদ্ধেয় এইজন্তে যে এই সব চিরস্মরণীয় গুরুকল্লোল যখন আমাদের নানা চরণে সমাদৃত হয়েছিল তখনও বাংলাভাষায় মৌখিক উচ্চারণে গুরুস্বরের চল ছিল না। শুধু বাংলা ভাষার বেলাই যে এ-কথা খাটে তাই নয়—হিন্দি ফার্সি গুজরাতি বা মারাঠি ভাষীরাও কথা বলার সময়ে গুরুস্বরকে দ্বিমাত্রিক আর লঘুস্বরকে একমাত্রিক উচ্চারণ করেন না। অথচ এ-সব ছন্দেই যে গুরুস্বরের ত্রৈলোক্য আছে এ-কথা সবাই জানেন। ছন্দের রস সব সময়ে ঘরোয়া উচ্চারণেই মেলে এমন কথাও মেনে নেওয়া যায় না। ইংরাজিতে accentual ও quantitative দু'রকম ছন্দই আছে। দ্বিতীয় ছন্দটা কম—কারণ ক্লাসিকাল ল্যাটিন ভঙ্গিম ব'লে এর গাঁথুনি একটু কঠিন। কিন্তু তা ব'লে কেউ বলেন না যে এ-ছন্দে ভালো কাব্য কেউ লেখেন নি। স্কাইনবর্গ, মেরেডিথ, কিংসলি, টেনিসন প্রমুখ অনেক সুকবিই এ-ছন্দে সুন্দর সুন্দর কবিতা লিখেছেন Sapphies, Choriambic, elegiac, galliambic প্রভৃতি ক্লাসিকাল ছন্দের কাঠামোয়। এ quantitative ছন্দের সঙ্গে আমাদের লঘুগুরু ছন্দের খানিকটা সাদৃশ্যও আছে—যেহেতু এ-ছন্দে একটি long syllable হচ্ছে দুটি short syllable এর সমান। তাই (— —) এই daetyl পর্বের স্থলে অনেক সময়ে (— —) এই স্পাণ্ডে পর্ব বদলির কাজ করে। যথা স্কাইনবর্গের Evening on the BROADS-এর Elegiac-এ

Over two | shadowless | waters, a | drift as a | pinnace
 in | peril তে এল dactyl এর জায়গায় quantitative spondee :
 As a | bird un | fledged is the | broad-winged | night
 whose | winglets are | callow

ইংরাজি quantitative ছন্দের বিশদ বর্ণনা করতে গেলে বইটির কলেবর অত্যন্ত বেড়ে যাবে—সেটা খানিকটা অবাস্তবও বটে—আমি এ-প্রসঙ্গ তুললাম শুধু প্রমাণ করতে—(যদিও এ-সাক্ষ্য ইয়ত বাহুলা)—যে, কাব্যে রস-সঞ্চার করতে হ’লে ছন্দকে যে সব সময়ে অতি অভ্যস্ত উচ্চারণ-পদ্ধতি মানতেই হবে এমন কোনো কথা নেই, ছন্দমূল্যানিরূপণের গোড়াকার বিধান : গাছকে তার ফল দিয়েই বিচার চাই। কিন্তু অনভ্যস্তকে বিক্রপ করা যেমন সহজ তেমনি মুখরোচক। তাই ইংরাজি quantitative ছন্দকে লক্ষ্য ক’রেও এবেনেজোর এলিয়ট প্রমুখ অনেকে এই সস্তা ব্যঙ্গবাণ হেনেছেন যে “It is in ! English un | dignified | loose, and | worse than the | worst prose” কিন্তু সে-ব্যঙ্গ কোনো লক্ষ্যই ভেদ করে নি—সুইট্‌বর্গ টেনিসন প্রমুখ অনেক কবিই এ-ছন্দে অতি চমৎকার কাব্য রচনা করেছেন এ-কথা আজ সর্বত্র স্বীকৃত। কিন্তু এ-ছন্দ নিয়ে ওদেশে আরো পরীক্ষা হওয়া দরকার—হ’লে এতে আরো সুন্দর সুন্দর সৃষ্টি হবে—যে-কথা কবি ব্রিজেস নানাসূত্রেই বলেছেন। তিনি নিজেও এ-ছন্দ নিয়ে কম চর্চা করেন নি।

এ-ধরণের কল্লোলিক ছন্দে কেউ কোনো ভালো কবিতা লিখলে (যেমন রবীন্দ্রনাথের “দেশ দেশ” বা দ্বিজেন্দ্রলালের “পতিতোদ্ধারিণি

গন্ধে”) অনেক সময়ে আর একটা বড় অদ্ভুত তর্ক শোনা যায় : যে কাব্যজগতে এরা ব্যতিক্রম বা freak : কিন্তু কাব্যজগতে ব্যতিক্রম ব’লে কোনো বস্তু নেই। একজন বড় কবি যদি তাঁর অসাধ্যসাধনী প্রতিভায় কোনো গুরুতর ছান্দসিক বাধা অতিক্রম করতে পারেন তবে সেটা সবারই জ্ঞে। কারণ প্রতিভার কাজ দেখানো—কোন পথে অসম্ভব সম্ভব হয়। কবিও এক ধরণের যোগী—ছন্দরাজ্যে, তাই জানেন ছন্দ হ’ল তাঁর “কর্মস্ব কৌশলম্”। এইজগ্ৰেই শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন “I believe it is perfectly possible to acclimatise the quantitative in English and with great advantage.” (যারা এ সম্বন্ধে আরও জানতে চান তাঁর “Six Poems” এ তাঁর aleaics প্রভৃতি quantitative ছন্দে রচিত কবিতা দেখবেন বা শ্বইনবর্গ, টেনিসন, মেরিডিথ, ব্রিজেস প্রমুখ কবির এ-ছন্দে-রচিত কবিতা পড়বেন—এখানে এ-ছন্দের আর বেশি পরিচয় দেওয়া অসম্ভব। তবু পরিশিষ্টে এ-ছন্দের দুএকটি উদাহরণ দেওয়া হ’ল জিজ্ঞাসুদের জ্ঞে।)

লঘুগুরু ছন্দ সম্বন্ধেও ঐ কথা। এ-ছন্দে—শ্রীঅরবিন্দেরও মত—এ-যুগে আরো বেশি কবিতা লেখা উচিত—তাহ’লে দেখা যাবে বাংলা কাব্যসাহিত্যে এ ছন্দের গভীর কল্লোল একটি অপরূপ স্রবের বিকাশ সাধন করতে পারে—যে-স্রব এসেছে, কিন্তু আধুনিক কবিদের কণ্ঠে ঠাই না পাওয়ার দরুণ তেমন স্ফূর্তি পাচ্ছে না।

কিন্তু কেন ঠাই পাচ্ছে না—এ প্রশ্ন এখানে স্বতই মনে আসে। উত্তরও—সোজা : ঠিক যে-কারণে ইংরাজি quantitative ছন্দ বেশি আধুনিক ইংরাজ কবিদের কণ্ঠে ঠাই পায় নি—অর্থাৎ এ-ছন্দে সহজ ও সাবলীল ভঙ্গিতে লেখা একটু কঠিন ব’লে, এর জ্ঞে সংস্কৃত ছন্দের

কল্লোলে খানিকটা দীক্ষা চাই ব'লে। কিন্তু সংস্কৃতদুহিতা বঙ্গবাণীর কাছে এ-পৈতৃকদীক্ষা নিশ্চয়ই অস্বাভাবিক হ'তে পারে না। সেদিনও সংস্কৃত কলেজে তাঁর অভিভাষণে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন সংস্কৃতের সঙ্গে বাংলাভাষার যোগ—নাড়ীর যোগ। তবে কেন সংস্কৃত গুরুস্বর আমাদের কাছে অস্বীকার্য হবে? প্রবোধচন্দ্র বলেছেন যে সংস্কৃত কাব্য পড়া আমাদের যথেষ্ট অভ্যাস আছে—কাজেই গুরুস্বরের প্রবর্তন নিশ্চয়ই “অনভ্যস্ত” ব'লে অনাদৃত হ'তে পারে না।

তর্কটা ওঠে দুটো দিক থেকে—অস্বাভাবিকতা ও কৃত্রিমতা। অস্বাভাবিকতার অভিযোগের উত্তর দেওয়া অনাবশ্যক : কারণ আমরা দেখেছি যে সাহিত্যে আজ যা অস্বাভাবিক কাল তা স্বীকৃত হয়েছে বহুবারই—এতবার, যে এ-ধরনের মামুলি অভিযোগের মামুলি উত্তর দিতে যাওয়াও পণ্ডশ্রম।

তবে কৃত্রিমতার অভিযোগের উত্তর দেওয়াই চাই। কারণ কৃত্রিম হ'ল সেই বস্তু যা জীবনের আনন্দের স্বধর্মকে অস্বীকার ক'রে মন ভোলাতে যায়। কিন্তু ছন্দে অনভ্যস্ত ভঙ্গি মাত্রই কৃত্রিম নয় এ আমরা দেখেছি। এক সময়ে মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গির বিপ্লিষ্ট উচ্চারণ নিশ্চয়ই কৃত্রিম ঠেকত অক্ষরবৃত্ত-পন্থীদের কাছে। কিন্তু ক্রমশ সব ছন্দজুই বুঝতে পারলেন যে এ-ছন্দ আসলে অতি সুন্দর মঞ্জুল হ'তে পারে শুধু এর মূল ভঙ্গিটি জানলে। তাছাড়া কৃত্রিমতার সমস্যা নিয়ে একটু তলিয়ে ভাবতে গেলে কি মনে হয় না যে এক হিসেবে সব ছন্দই কৃত্রিম—বিশেষ ক'রে উচ্চবিকশিত ছন্দ-ভঙ্গি? যেমন ধরা যাক সংস্কৃত কাব্যের গভীর কল্লোলিত ছন্দগুলি। এদের কোন্ বিংশাসটি কৃত্রিম নয় শুনি? অমন যে লোকপ্রিয় মন্দাক্রান্তা তার লঘুগুরু বিংশাস পর্যালোচনা করলে কী দেখা যায়?

- - - - | - - - - - | - - - - | - - - -

অর্থাৎ চারটে গুরুস্বর (যুগ্মধ্বনিও সংস্কৃত ছন্দে গুরুস্বর) তারপর পাঁচটা লঘু, দুটো গুরু, একটা লঘু, দুটো গুরু, একটা লঘু, দুটো গুরু। একে কি সত্যি স্বাভাবিক বলা যায়? হরিণী শিখরিণী পৃথ্বী অঙ্কুরা প্রভৃতি অপূর্ব ছন্দের বেলায় এ-কথা আরো বেশি খাটে। এসব ছন্দে রীতিমত শ্রুতিদীক্ষা বিনা কি এদের গভীর মেঘমন্দ্রে কান দিশেহারা না হ'য়ে পারে? ছন্দে শ্রুতির সাধনা না থাকলে গভীর অন্তঃশ্রুতি জাগবে কেমন ক'রে? লঘুছন্দের গভীর কল্লোল একবার ভালবাসতে পারলে এ-ছন্দে রচনা করতে যে গভীর আনন্দ হ'তে পারে—এ-ছন্দের কল্লোল যে আপনা থেকেই মনে জাগতে পারে এ-কথার সাক্ষ্য সেসব কবিই দেবেনই—যারা এ-ছন্দে কবিতা লিখেছেন, গান বেঁধেছেন, স্তোত্র রচনা করেছেন। তখন আরো বোঝা যাবে যে এর মধ্যে যে দরাজ স্বর আছে সে-স্বরে একবার হৃদয়তন্ত্রী বাঁধা হ'লে এ-কল্লোলে আনন্দের ঝাঁক জাগবেই অন্তরে অন্তরে।

এ-তর্কে একটা যুক্তি প্রায়ই দেওয়া হয় যে লঘুগুরু ছন্দ পড়তে গেলে গুরুস্বরগুলি যে টেনে পড়তে হয় সে টেনে-পড়াটাই মূলত কৃত্রিম। এ-অভিযোগের উত্তর হ'ল এই যে সব কবিতারই একটা স্বর আছে। কেউই গল্পের মতন ক'রে কবিতা পড়ে না। কবিতার ছন্দ তাই এক হিসেবে stylised তো বটেই। Stylisation মানে রসের খাতিরে কোনো অনুশীলিত ভঙ্গিতে দীক্ষিত হওয়া। রবীন্দ্রনাথের কল্লোলিত ছন্দের কবিতা যিনিই তাঁর মুখের আবৃত্তিতে শুনেছেন তিনিই জানেন যে সে-আবৃত্তি কী অপরূপ স্বরে পড়া। কিন্তু সে-স্বর কি কোনো আটপৌরে স্বর? রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলছেন:

“একটা কথা মনে রাখতে হবে, বাংলা রামায়ণ, মহাভারত,

ন চ লা | গে ম ঝ | গোড়ম | না লা

ঝিরহে তল মল হোতজি | রাল।

—(৩১০)

হারীন্দ্রনাথের লঘুগুরু সপ্তমাত্রিক বক্রগতি হিন্দিতেও কী অপরূপই শোনায়—যদিও হিন্দি মৌখিক ভাষায়ও গুরুস্বরের কোনো আলাদা গুরু উচ্চারণ নেই :

মে || রে হৃদয়কে | রঙ্গ মেসা || রে জঁহাকে | অঙ্ককে।

তুনে সমায়া | ঔর ময় ফির | টুঁটতা কিস | রঙ্গ কো !

মে || রে হৃদয়কে | সাজ মে হয় | সারি ধরণী | সজ রহী !

মে || রে হৃদয়কী | বাসরী সা || রে গগনমে | বজ রহী !

মে || রে হৃদয়কে | প্রেমমে তু || নে বনায়া | হেমকো :

ফির | ভী ভিখারী | কী তরে ময় | টুঁটতা কিস | প্রেমকো ?

হয় | প্রেম গঙ্গা | বহ রহী তে || রে হৃদয়কে | আসপাস

ফির | ভী সদা তু : তুষিত কৈয়া যে | তো বতা দে | প্রেমদাস (৩১১)

কেউ কি বলতে চান এইভাবে মধ্যখণ্ডন ক'রে হ্রস্বদীর্ঘ ভঙ্গিতে ছন্দ পড়া হিন্দি ভাষায়ই স্বাভাবিক, না ওদের মধ্যেও যে-সে এ-ছন্দের ঠিক ভঙ্গিটি ধ'রে এর যথারীতি রসাল আবৃত্তি করতে পারবে ?

এখানে আর একটি ভ্রান্তধারণার নিরসন করা দরকার। অনেকের মুখেই শোনা যায় এই ধরণের একটা কথা যে লঘুগুরু গুরুস্বর বাংলা কাব্যে আদর পেলে বাংলার স্বাভাবিক ছন্দগুলির আদর কমবে। এঁরা মনে করেন যে লঘুগুরু ছন্দ বাংলায় গড়গড়িয়ে চলতে পারে কেবল “সচল” স্বরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত, অক্ষরবৃত্তকে “অচল” ক'রে। অত্র ভাষায়, এঁদের ভয় পাচ্ছে বাংলা মৌখিক উচ্চারণের স্বাভাবিক ভঙ্গি লঘুগুরু কৃত্রিম গুরু উচ্চারণে চাপা প'ড়ে যায়।

কিন্তু এ-আশঙ্কা অমূলক। কারণ এ-কথা কেউই বলেন না যে বাংলা কাব্যে শুধু লঘুগুরুই বন্দিত ছন্দিত ঝঙ্কারিত হোক—অন্ত সব ছন্দ হোক নিন্দিত, ভংসিত, নির্বাসিত। লঘুগুরুর প্রচলন হয়েছে বাংলা কাব্যের একটা শাখা ছন্দ হিসেবেই যেমন হয়েছে স্বরবৃত্ত বা মাত্রাবৃত্ত বা অক্ষরবৃত্ত—এর বেশি তার কোনো দাবিই নেই। শুধু এইটুকু মনে রাখা যে এ-ছন্দ পড়বার সময়ে গুরুস্বরকে দ্বিমাত্রিক ধরা হবে। এ হ'ল একটা ভঙ্গির প্রবর্তন, কিন্তু শুধু তার নিজের খাসতালুকে—ঠিক যেমন স্বরবৃত্ত পড়বার সময় যুগ্মধ্বনিকে ধরি একমাত্রা, তেমনি লঘুগুরু পড়বার সময় যুগ্মধ্বনি তথা গুরুস্বরকে ধরবে দুমাত্রা—বাস্। এতে আশঙ্কার কী আছে? প্রত্যেক ছন্দেরই একটা নিজস্ব ভঙ্গি আছে তাকে পড়বার সময়ে সেই ভঙ্গিটিই আয়ত্ত করতে হবে—বাস্। লঘুগুরু ছন্দ বাংলা সাহিত্যে বরাবরই যে ভাবে আবৃত্ত হয়ে এসেছে সে ভাবেই আবৃত্ত হবে—কিন্তু শুধু ওর নিজেরই রাজ্যে—অন্ত কোনো ছন্দের রাজ্যে নয় এ-কথা মনে রাখলে ভয়ের কী কারণ থাকতে পারে?

এবার লঘুগুরুর সমর্থন ছেড়ে আসি ওর বিশ্লেষণের পর্বে।

এ-ছন্দে যতগুলি দৃষ্টান্ত দেওয়া হয়েছে সেগুলি যথারীতি আবৃত্তি করলে দেখা যাবে (৩১১ দৃষ্টান্তটি আরো চিত্তাকর্ষক) যে, এ-ছন্দে মধ্যখণ্ডনের ভঙ্গি সাধারণ মাত্রাবৃত্তের চেয়ে বেশি স্বাধীন—এ প্রায় নিরঙ্কুশ, অর্থাৎ এ-ছন্দে প্রায় যেখানে সেখানে পর্বভাগ করা যায় এমন কি “শেষ স্বরে”—ও যদি সে-স্বরটি গুরু হয়। তার কারণ বলেছি গুরুস্বরে (বা যুগ্মধ্বনিতে) স্বাভাবিক প্রশ্বন আছে—তাই সেখানে পর্বভাগ হ'লে খারাপ লাগে না একটুও, যথা রবীন্দ্রনাথের ২৭৩ দৃষ্টান্তে

চিঁর কঁ।। ল্যাঁণ মঁ।। য়ী তুমিঁ।। ধত্

অথবা ২৮২ দৃষ্টান্তে দ্বিজেন্দ্রলালের

সাজ সাঁ।। জঁ সকঁ।। লেঁ রণঁ।। সাজেঁ

চল সমঁ।। রেঁ দিবঁ।। জীবনঁ।। ঢালিঁ' ইত্যাদি

বাংলা লঘুগুরু ছন্দে একটা স্থলে সংস্কৃত ছন্দের সঙ্গে তফাৎ হয়। সংস্কৃত ছন্দে যুক্তবর্ণের আগেকার স্বরবর্ণ প্রায় সর্বদাই গুরু হয়, (যদিও প্র এবং হ্র-র আগে বিকল্পবিধি পিঙ্গলাচার্যও সমর্থন করেছেন—‘প্রহ্রে বেতি পিঙ্গলমূনের্বিকল্পবিধায়কং সূত্রম্’—ইতি গঙ্গাদাস) কিন্তু বাংলা ছন্দে না হ’তেও পারে। যথা দ্বিজেন্দ্রলালের (এখানে রু একমাত্রা)

করি স্খামলঁ।। কত মরুঁ-প্রান্তরঁ।। শীতল পুণ্যতঁ।। রঞ্জে —(৩১২)
অথচ আবার তাঁরই আর একটি লঘুগুরু ছন্দের গানে আছে :

এঁ কিঁ। স্খামল—স্বষমাঁ।। মধুময়ঁ।। বিশ্ব শিঁ।। শির ঋতুঁ অস্তে

নবঘনঁ।। পল্লবঁ।। কোকিলঁ।। মুখর নিঁ।। কুঞ্জ স্ত্রঁ।। মধুর বঁ।। সম্ভে

২৩০ দৃষ্টান্তে দ্বিজেন্দ্রলালের কার স্পর্শ দ্রষ্টব্য এবং ঐ গানেই

কারঁ।। প্রেম মঁ।। ধুর য়ত্।। অক্ষুটঁ।। বাণীঁ।। জাগেঁ।। প্রাণেঁ

চঞ্চলঁ।। পবন বিঁ।। কম্পিতঁ।। কিশলয়ঁ।। পল্লবঁ।। মর্মর তানে—(৩১৩)

এখানে কি-স্খামল আসলে ছন্দসমাসিত (কিশ্খা) কাজেই কি গুরু ;

কারপ্-প্রেম-ও ছন্দসমাসিত কাজেই র গুরু। ২৮০ দৃষ্টান্তে একি স্নিগ্ধ ও একি স্বপ্ন এখানেও ছন্দসমাস হয়েছে, একিস্ নিগ্ধ, একিশ্ শপ্প পাঠ্য।

দ্বিজেন্দ্রলালের পতিতোদ্ধারিণি গঙ্গে আরো আছে :—

বরিষ শ্রবণে | তব জলকলরব | বরিষ স্রুপ্তি মম | নয়নে —(৩১৪)
 এখানেও ছন্দসমাস, কাজেই ষ গুরু (বরিষস্ শ্রবণে উচ্চারণে)। ২২৮ দৃষ্টান্তে
 রবীন্দ্রনাথের কর ত্রাণে-এর কথাও আগে বলেছি—এখানেও ছন্দসমাস
 —করং রাণ এই ভাবেই ওর উচ্চারণ ব'লে র হ'ল গুরু। ২২৯-এ
 নিশিকান্তের

একি | স্নিগ্ধ স্ | ধারস | ধারা | পানে | অস্তর | আপন | হারা
 এখানেও কিস্ উচ্চারণ ব'লে “কি” গুরু। বাস্তবিক পক্ষে এ-ভঙ্গি হ'ল
 আসলে ছন্দসমাসের রসায়ন—যার কথা বলেছি সপ্তম অধ্যায়ে। এই
 ভাবে বাংলা লঘুর যুক্তবর্ণের পূর্ব স্বরবর্ণ বিকলে লঘু হয়।

লঘুগুরু ছন্দের আর একটি গুণ এই যে এ-ছন্দে প্রবহমানতা সহজেই
 আসে—যার মূলে ওর ঐ একটানা কল্লোলিত স্বর। এ প্রবহমানতার
 দৃষ্টান্তস্বরূপ “গীতলী” নামে গানের বইটিতে কবি নিশিকান্তের পূর্বোক্ত
 সুদীর্ঘ ‘রাজহংস’ কবিতাটি অবশ্য পাঠ্য। এ-ছন্দে তাঁর আরো একটি
 প্রবহমান ভঙ্গিম কবিতা উদ্ধৃত ক’রে এ-অধ্যায় শেষ করি :

হে পাবক | প্রোজ্জলন্ত | অন্ধ তমবি | নানী

আজি) অকস্মাৎ আসি’

তব) নভরঞ্জন চূষন রচি’ অট্ট অট্ট হাসি’

জালি’) তোলো তব মহোল্লসিত

লেলিহ-লিহ-লীলায়িত

সহস্রমুখ বালক-বালল রক্তোজ্জল অনল-উথল বাণী

তব) খর রূপাণ পাণি

তব) বিজয়-দৃপ্ত মুক্ত নৃত্যধারা

গতি) দিক্ দিগন্ত হারা।

—(৩১৫)

নিশিকান্তের কবিতাটিতে বঙ্কনী-বেষ্টিত শব্দগুলি অতিপর্বিক শব্দ—
অর্থাৎ প্রতি পংক্তির প্রস্থনের আগে। বলেছি এসব শব্দ পূর্ব পংক্তির
অন্তিম যতির বিরতির মধ্যে ধর্তব্য। সেইজন্তে বাংলা লঘুগুরু ছন্দে
এসব শব্দকে সাধারণ মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতে উচ্চারণ করলে খারাপ শোনায়
না। এ-প্রসঙ্গে পুনরায় ২৭৮, ২৮১, ২৮৪, ২৯১ দৃষ্টান্তের অতিপর্বিক
শব্দগুলির এই সাধারণ মাত্রাবৃত্তভঙ্গির দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

শেষে দুটি গান দেওয়া দরকার মনে করছি—হিন্দি লঘুগুরু ছন্দের
সঙ্গে বাংলা লঘুগুরুর যে কুটুস্থিতা আছে এটা দেখাতে। হিন্দি গানটি
লাহোরের বিখ্যাত কৃষ্ণভক্ত মুসলমান কবি আবুল অসর হাফিজ
জলন্ধরির লেখা। গ্রামোফোনে এটি যে স্বরে, তাতে আমি গেয়েছি
বাংলা গানটি অবিকল সেই স্বরে তাতে গাওয়া যায় :

বসা লে অপনে মনমে প্রীত ।	দিশারি ! শরণ দিও চরণে ।
মনমন্দিরমে প্রীত বসা লে	সুন্দর হৈ অপরূপ নিরালা !
ও মুরখ, ও ভোলেভালে !	গাঁথিব তব শুভবন্দনমালা,
দিল্‌কী হুনিয়া	শঙ্কিত ধরণী
করু লে রৌশন্	নিশায় স্বপনী
অপ্নে ঘরমে জ্যোতি জগা লে ।	জালো তব ধ্রুবদিশা উজ্জালা ।
প্রীত হৈ তেরী	তুফান এলে
রীত পুরানী	লাবণি মেলে
ভুল গয়া ও ভারতওয়ালে !	এস তপন। করি' রজনী আলা—
প্রীত হৈ তেরী রীত	ভুবন-ব্যথা-হরণে,
বসা লে অপ্নে মনমে প্রীত ।	নিশারি ! মগন-ব্যথা-হরণে ।

নফরৎ এক আজার হৈ প্যারে !

দুখকা দারু প্যার হৈ প্যারে !

আ জা অসলী

রূপমে আ জা

তু হী প্রেম-অওতার হৈ প্যারে !

য়ে হারা তো

সব কুছ হারা

মনকে হাবে হার হৈ প্যারে

মনকে জীতে জীত

বসা লে অপ্নে মনমে প্রীত ।

ভারতমাতা হৈ দুখিয়ারী,

দুখিয়ারে হৈ সব নরনারী,

তু হি উঠা লে

সুন্দর মুরলী,

তু হী বন্ জা শাম মুরারি

তু জাগে তো

দুনিয়া জাগে

জাগ উঠেই সব প্রেম-পূজারী

গায়েঁ তেরে গীত

বসা লে আপ্নে মনমে প্রীতি ।

আজো যে মন আপন রাগে

মাতে আপন কুসুম-পরাগে,

তব নির্ঝর-স্বর

নর্তন সুমধুর

লহরে লহরে নাহি ত' জাগে ।

হে ফুলনন্দন !

প্রেমল-ছন্দন

উচ্ছলি' তোলো অন্তর-শাথে

কমল-সুধা-ঝরণে,

বিহারি ! উছল-সুধা-ঝরণে ।

জীবন বন্ধনমোহে মাতে,

আনো তব চিরমুক্তি-প্রভাতে

এসো ভালো

বেসো—ঢালো

করণা-আলো অরুণ বিলাতে ।

সর্ব-বিসর্জন

মস্তে মোহন !

আগমনী তব এস মিলাতে

মিলন-উষা-ঝরণে,

বিহারি ! ঝুলন-উষা ঝরণে । (৩১৬)

দশম অধ্যায়

স্বরমাত্রিক ছন্দ

আমরা তৃতীয় অধ্যায়ে দেখেছি যে ত্রিস্বর এবং দ্বিস্বর-পৰ্বক স্বরবৃত্তের ধ্বনিবিশ্লেষ এমন হ'তে পারে যে তাকে মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতেও পড়া যায়। যে-ছন্দের এই ধরণের বিকল্প ভঙ্গি আছে অর্থাৎ যাকে স্বরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত এই উভয় ভঙ্গিতেই পড়া চলে তাকে বলে স্বরমাত্রিক ছন্দ। এ-ছন্দের উদ্ভাবনা না হ'লেও পরিসমাপ্তি ঘটেছিল ছন্দস্বন্দর সত্যেন্দ্রনাথের হাতে : তিনিই এ-ছন্দকে বাঁধেন নিখুঁৎ ক'রে।

কিন্তু তাই ব'লে এ-কথা বলা যায় না যে তিনি ছিলেন এর প্রথম স্রষ্টা, কেন না স্বরমাত্রিক-ভঙ্গিম নিখুঁৎ চরণ প্রাকসত্যেন্দ্র যুগেও যথেষ্ট মিলত আমাদের কাব্যে। বেশি দৃষ্টান্ত দিয়ে এ-অধ্যায়কে দীর্ঘ করার প্রয়োজন নেই, কয়েকটি দিলেই যথেষ্ট। রবীন্দ্রনাথের ক্ষণিকায় যথাসময় কবিতাটি নেওয়া যাক :

ভাগ্য যবে | রূপং হ'য়ে | আসে

বিশ্ব যবে | নিঃস্ব তিলে | তিলে

মিষ্ট মুখে | ভুবন ভরা | হাসি

ওষ্ঠে শেষে | ওজন দরে | মিলে

—(৩১৭)

একে স্বরবৃত্ত ভঙ্গিতেও পড়া যায় যুগ্মধ্বনিকে একমাত্রিক ও প্রতি পর্বে চারটি স্বর ধ'রে অর্থাৎ চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্ত ঢঙে। কিন্তু মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতেও পড়া যায় প্রতি পর্বে পাঁচমাত্রা ধ'রে অর্থাৎ পঞ্চমাত্রিক

মাত্রাবৃত্ত ঢঙে । রবীন্দ্রনাথের পূর্ববীতে বৈঠিক পথের পথিক-এর
অধিকাংশ পর্বই এইরকম উভধর্মী :

নবীন চিকন | অশথ্ পাভায় |

আলোব্ চমক্ | কানন্ মাতায় | ... —(৩১৮)

এখানে স্বরবৃত্ত ভঙ্গিতে পড়লে পড়া যায় প্রতি পর্বে চারটি ক'রে
স্বর—অর্থাৎ এ দাঁড়ায় চতুর্মাত্রিক স্বরবৃত্ত । আবার মাত্রাবৃত্ত ঢঙে
পড়লে প্রতি পর্বে পাওয়া যায় ছয়টি ক'রে মাত্রা—অর্থাৎ এ হ'য়ে
দাঁড়ায় ষাণ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ।

সত্যেন্দ্রনাথের ছন্দহিন্দোল কবিতাও এই স্বরমাত্রিক ছন্দে রচিত :

মেঘ্ লা থম্ থম্ | সূর্য ইন্দু |

ডুব্ বাদলায়, | ছল্ ল সিদ্ধু |

হেম্-কদম্বে | তৃণস্তম্বে

ফুট্ ল হর্ষেব্ | অশ্রুবিন্দু —(৩১৯)

একে স্বরবৃত্তে পড়লে এর মধ্যে স্পষ্ট মেলে স্বরবৃত্তের স্বকীয় গুণজন,
অথচ আবার মাত্রাবৃত্তে পড়লে দেখা যায় এর মধ্যে ফুটে উঠেছে
মাত্রাবৃত্তের শাস্ত হিলোল ।

সবশুদ্ধ স্বরমাত্রিকের এই কয় রকম ভঙ্গি হ'তে পারে :

(ক) প্রতি পর্বে দুই স্বর চার মাত্রা, (সংস্কৃত বিদ্যাম্বালা ছন্দ,
পরিশিষ্ট দ্রষ্টব্য) ।

সত্যেন্দ্রনাথের চূপ্ চূপ্ | ঐ ডুব্ | দেয় পান্ | কোটি

দেয় ডুব্ | টুপ্ টুপ্ | ঘোমটার্ | বোটি —(৩২০)

(খ) প্রতি পর্বে দুই স্বর তিন মাত্রা, যথা সত্যেন্দ্রনাথের
উধাও | উধাও | গগন্ | গরুড়্ | বিমান্ | বিহার্ | তারায় | তারায়

(সংস্কৃত পঞ্চচামর—পরিশিষ্ট) —(৩২১)

অথবা ইংরাজি আয়ামিক যথা A. E. র বিখ্যাত Krishna কবিতা :

And yet | he is | the prince | of peace |
 of whom | the an | cient wis | dom tells |
 And by | their si | lence men | adore |
 the love | ly si | lence where | he dwells

একে উল্টোলে :

চল্তে | চাই যে | পস্বে | সেই কি | বাধ্বে | বন্ধ | নী
 (নিশিকান্ত) —(৩২২)

এ হ'ল ইংরাজি ট্রোকির প্রতিক্রম যথা স্ফইনবর্ণের

Take O | star of | all our | seas, from | not an | alien
 | hand

(কিম্বা সংস্কৃত সমাপিকা ছন্দ—পরিশিষ্ট)

(গ) প্রতি পর্বে তিন স্বর, চার মাত্রা—যথা সত্যেন্দ্রনাথের

রূপ্ শালী | ধান্ বুঝি | এই দেশে | সৃষ্টি
 ধূপ্ ছায়া | যাব্ শাড়ি | তার্ হাসি | মিষ্টি —(৩২৩)

একে বলা যায় ইংরাজি dactyl, যথা কেসী-র :

Dearer and | brighter than | jewels and | pearl
 Dwells she in | beauty there | Maire my | girl |

কিম্বা সত্যেন্দ্রনাথের

ওই ফুট | লো গো ফুট | লো দিগন্ | তভরি'
 কারা জাগ্ | লো ধুসর্ | ধূলি শ | য্যাপরি' —(৩২৪)

কিহা ইংরাজি anapaest, যথা শ্রীঅরবিন্দের Who কবিতায়

He is close | to our hearts | had we vi | sion to see |

He is throned | in his seats | that for e | ver endure |

কেন পা || স্ব এ চ || ঞ্জলতা | (রবীন্দ্রনাথ)

(সংস্কৃত তোটক ছন্দ—পরিশিষ্ট) —(৩২৫)

(ঘ) প্রতি পর্বে তিন স্বর পাঁচ মাত্রা যথা সত্যেন্দ্রনাথের :

দাও কেবল | যশ অমল | কীতি সার | কৃতিবাস |

স্বর্ণ নয় | হর্ম্য নয় | দাস দাসীস্বর | নাইক আশ | —(৩২৬)

অথবা এভাবেও লেখা যায় :

অমনি তোব | থল ফল | আশ

অচিন্ত্যব | বস্তু রং | লাশ —(৩২৭)

(ঙ) প্রতি পর্বে তিন স্বরে, ছয় মাত্রা, যথা সত্যেন্দ্রনাথের

ওই | সিদ্ধুর টিপ | সিংহল ঘোপ | কাঞ্চন ময়—দেশ

ওই | চন্দন যাব | অঙ্গুর বাস | তাম্বুল বন | কেশ—(৩২৮)

অথবা এভাবেও লেখা যায়

সুন্দর রূপ | সুন্দর ধূপ | সুন্দর তান | বন্দনে

আত্মায় রচ | পুণ্যের পাঠ | মুক্তির রাগ | চন্দনে —(৩২৯)

(চ) প্রতি পর্বে চার স্বর পাঁচ মাত্রা, রবীন্দ্রনাথের

এই লভিষ্ণু | সঙ্গ তব | সুন্দর হে সুন্দর

পুণ্য হ'ল | অঙ্গ মম | ধন্য হ'ল | অন্তর —(৩৩০)

অথবা এভাবেও লেখা যায়

চাদের আলো | দুল্ছে কালো | জলে

নীল আঁচলে | চুম্বকি সোনা | ফলে

তারারু আঁখি । স্বর্ণাকাশে । মুগ্ধ চেয়ে । স্নিগ্ধ হাসে । সে
মুহু সমীরু । তরু পাতায় । তোবু তানে মা । হিয়া মাতায় । যে
—(৩৩১).

(ছ) প্রতি পর্বে চার স্বর ছয় মাত্রা, যথা রবীন্দ্রনাথের
বিহঙ্গ গান্ । শাস্ত যথন্ । অঙ্ক রাতেবু । পক্ষ ছায়ে —(৩৩২)

কিস্বা এভাবেও লেখা যায় :

চলন্ সাগর ! । কোন্ সে বাসবু । উধাও পরাণ্ । আজ তোমাবু
কোন্ অধরেবু । সম্ভাষণেবু । মিলন লীলায় । ধাও উদারু —(৩৩৩)

(জ) প্রতি পর্বে চার স্বর সাত মাত্রা :

ধেয়ান্ স্তন্দবু । দাও স্থলগ্নে ।
চিত্ত মম্ববু । মলয় স্বপ্নে ।
গন্ধ উচ্ছল্ । হোক আনন্দে —(৩৩৪)

চার স্বর আট মাত্রা হ'ল আসলে ক-এর ছন্দ তাই এই-দৃষ্টান্ত বাহ্যল্য ।

(ঝ) প্রতি পর্বে পাঁচ স্বর ছয় মাত্রা

অজানা পথেবু পাথেয় নিলেম্ । পরাণে
পথের পিপাসা মিটাব দীর্ঘ । প্রয়াণে
(শতপর্ণী—শ্রীসুরেন্দ্র নাথ মৈত্র) —(৩৩৫)

ভুবোপাহাড়েবু । গুঁতো গিলে আবু ঝড়েবু ঝাঁকুনি খেয়ে-
জনমেবু মতো জখম হোলো যে যুঝে-
(শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র) —(৩৩৬)

(ঞ) প্রতি পর্বে পাঁচ স্বর সাত মাত্রা :

তোম্নেই শুধু চাই । যদি মা তোবু পাই । বিন্দু কৃপা মোবু । জীবনে
ব্যথায় পাব সুখ্ । মোবু বিরহ দুখ্ । মিলন হবে সেই । কিরণে
—(৩৩৭).

(ট) প্রতি পর্বে পাঁচ স্বর দশ মাত্রা :

কৃষেৰ্ মঞ্জীৰ্ মাঝ্ | স্বৰ্হীন্ স্বৰ্ পায় লাজ্ |

অন্তৰ্ গায় : “সাজ্ সাজ্ | উৎসব্ রব্ ছন্দে০ |

মহ্বৰ্ প্রাণ্ কুঞ্জে০ | মূর্ছন্ মিড়্ মুঞ্জে০ |

ভৃঙ্গেৰ্ আশ্ গুঞ্জে০ | ফাক্তন্ স্তব্ গঙ্কে০ |

—(৩৩৮)

ট ও ঞ্ জাতীয় দৃষ্টান্ত বাংলা কাব্যে নেই বললেই হয় ।

এ-ছন্দে নানা কবিতা আবৃত্তি করলে দেখা যাবে যে স্বরবৃত্ত মাত্রাবৃত্ত উভয়ে মিলে একটা ধ্বনিসঙ্গত সৃষ্টি করেছে । এ-ছন্দে রচনা করাও কঠিন নয় এ-দোলা একবার প্রাণের তটে এসে লাগলে ।

প্রশ্ননী চন্দ

এ ভাবে লঘুগুরু বা যুগ্ম অযুগ্মর বিভ্রাস হ'লে একটা বিচিত্র প্রশ্নন পাওয়া যায়—যে-প্রশ্নন দুভাবে আসতে পারে : (ক) গুরুস্বর থেকে, (খ) যুগ্মধ্বনি থেকে। (ক) আসতে পারে কেবল লঘুগুরু ছন্দ থেকে, কিন্তু (খ) আসে বাংলা ছন্দের মূলনীতি মেনেই। কারণ প্রথমেই বলেছি বাংলা ছন্দে যুগ্মধ্বনির উপর একটা প্রশ্নন সহজেই আসে।

মেঘালোকে | ভবতি স্মৃণিনো | প্যাত্তথার | ত্তিচেতঃ

এখানে প্রতী (-) বা গুরু চিহ্নের স্থলে একটি যুগ্মধ্বনি ও (-) বা লঘু চিহ্নের স্থলে একটি অযুগ্মধ্বনি দিলেই বাংলা মন্দাক্রান্ত্য গ'ড়ে উঠবে যথা সত্যোক্তনাতের অপূর্ব স্বন্দর :

পিঙ্গল্ বিহ্বল্ | বাথিত নভতল্ | কই গো কই মেঘ্ | উদয় হও
 সন্ধ্যার তন্দ্রার | মুরতি ধরি' আজ্ | মন্দ্র মন্থর | বচন কও
 সূর্যের রক্তিম্ | নয়নে তুমি মেঘ্ | দাও হে কজ্জল্ | পাড়াও ঘুম
 বৃষ্টির চুষন্ | বিথারি' চ'লে যাও | অঙ্গে হর্ষে' | পড়্‌ক্ ধুম্ ।—(৩৩৯)

রুচিরা ছন্দ নেওয়া যাক্ । রুচিরা হ'ল (পিঙ্গলছন্দসূত্রম্) :

মৃ গ ত্ চা | রু চি র ত রা | স্ব র জি য়ঃ ।

এইভাবে যুগ্ম অযুগ্ম বিগ্ৰাস ক'রেই সত্যেন্দ্রনাথ গড়েছেন তাঁর রুচিরা ছন্দ :

তথন্ কেবল্ | ভরিছে গগন্ | ন্ তন্ | মেঘে |

কদম্ কোরক্ | ছলিছে বাদল্ | বাতাস্ বেগে —(৩৪০)

এখানেও দ্রষ্টব্য যে যদিও এ-চরণ দুটিকে যাক্ষাত্ৰিক মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিতে পড়া সম্ভব, কিন্তু এর যে প্রশ্ননবৈচিত্র্য তার উপরেই এর সৌন্দর্য ও বৈশিষ্ট্য নির্ভর করেছে। এখানে খন্, বন্, গন্, তন্, দন্, রক্, দল্ প্রভৃতি যুগ্মধ্বনির উপর একটি প্রশ্নন বা খোঁক দিয়ে আবৃত্তি করলে তৎক্ষণাৎ “রুচিরা” মূর্তির ঠমক এতে জেগে উঠবে। সত্যেন্দ্রনাথের মালিনী ছন্দের প্রশ্ননী প্রতিকল্পটি লক্ষ্য করলে এ-কথা আরো বিশদ হবে। মালিনী হ'ল (ছন্দোমঞ্জরী)

মৃ	গ	ম	দ	কৃ	ত	চ	চা	পী	ত	কৌ	ষে	য়	বা	সা
উ	ড়ে	চ'	লে	গে	ছে	ব্ল্	ব্ল্	শূ	গ্রা	ময়	স্ব	র্গ	পি	ঞ্জব্
ফু	রা	য়ে	এ	সে	ছে	ফাল্	গুন্	যৌ	ব	নেব্	জী	র্গ	নি	র্ভব্

—(৩৪১)

এখানে ফাল্ গুন্ প্রভৃতি যুগ্মধ্বনিতে প্রশ্নন না দিলে এ-ছন্দের কোনো গতিশক্তিই জাগবে না। বাংলা যুগ্মধ্বনির এই প্রশ্ননী শক্তি যে একটি মস্ত ছন্দশক্তি এ-কথা সত্যেন্দ্রনাথের আগে কেউ এভাবে

উপলব্ধি করেন নি। ছন্দসরস্বতীর কাছ থেকে যত প্রেরণা তিনি পেয়েছিলেন তার মধ্যে সব চেয়ে বড় প্রেরণা এই। তাঁর শাদুল বিক্রীড়িতে এ-কথা আরো বোঝা যাবে তাঁর দীর্ঘ “বিদ্যাংবিলাস” কবিতায়। শাদুল বিক্রীড়িত যথা ভবভূতির :

এ ত শ্বিন্ প্র চ লা কি নাং প্র চ ল তা
সি কুর রোল্ মে ঘে ভিড্ ল আজ্ গ র জে বাজ্
ঝ ঙ্কার দোল্ সা রা স্ ঠি ময় জা গে প্র লয়

মু ষ্ঠে জি তাঃ কু জি তৈঃ

বি দ্যাং বি লোল্ র ত্ত চোখ

তা ওব্ বি ভোল্ ছায় দ্যা লোক —(৩৪২)

এইভাবে সত্যেন্দ্রনাথ আরো অনেক বিদেশী ছন্দের বাংলা প্রতিকল্প এনেছেন—যার ফলে বাংলা ছন্দ সমৃদ্ধতর হয়েছে। শুধু তাই নয়, এ থেকে আরো এই মন্ত লাভ হয়েছে যে, আরো অনেক সংস্কৃত ছন্দকে আমাদের পক্ষে বাংলায় তর্জমা করা সম্ভবপর হ’ল। শুধু সংস্কৃত নয়—ফার্সি ছন্দের লঘুগুরুকেও এইভাবেই তর্জমা করা যায় বড় সুন্দর। একটা দৃষ্টান্ত দেই ফার্সি হজজ ছন্দকে এভাবে তর্জমা করলে সে ধ্বনি কেমন ফোটে (“সাদ্বীতিকী” গ্রন্থের ৮০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)

অঁ	গব্	অঁ	তু	কে	শী	রা	জী
বে	দ	স্তা	র	দ্বি	লে	মা	রা
আ	মাব্	সেই	অ	স্ত	রেব্	কা	স্তা
মি	লন্	তাব্	চায়	উ	ছল্	মোর্	প্রাণ্
মি	লেব্	তাব্	কব্	তে	ত	পর্ণ	দেই
স	মব্	কন্	আব্	বু	খায়	রায়	দান

—(৩৪৩)

কিন্তু দুঃখের বিষয়, আমাদের যুগ্মধ্বনির এই প্রস্বনী প্রকৃতি নিয়ে সত্যেন্দ্রনাথের পর উল্লেখযোগ্য কোনো পরীক্ষাই আর হয় নি। কোনো সময়ে এ-ছন্দের একটা দোলা এসে আমার কানে লাগে— তার পর থেকে এ-ছন্দ নিয়ে আমি চর্চা শুরু ক’রে কবি নিশিকান্তকে শেখাই এ-ছন্দের নানান ভঙ্গি। তাঁর অসামান্য ছন্দ-প্রতিভার গুণে তিনি ঝটিতে এ-ছন্দে নানাবিধ গবেষণা শুরু করেন। শ্রীঅরবিন্দ তখন তাঁকে ও আমাকে উৎসাহ দিতেন এ-ছন্দে নানাবিধ পরীক্ষায়। স্থানাভাব ব’লে বেশি দৃষ্টান্ত দেওয়া সম্ভব নয়। তবু কয়েকটি দৃষ্টান্ত নিশ্চয়ই ছান্দসিকদের ঔৎসুক্য জাগাবে। কেবল এখানে সর্বদা মনে রাখা চাই যে ঝাঁক বেশি পড়বে যুগ্মধ্বনির উপর এবং যুগ্মধ্বনির এই স্বাভাবিক প্রস্বনী ঝাঁক বিনা এ-ছন্দের স্বকীয় সুরটি ফুটবেই না :

ইংরাজি ট্রোকাি আয়াত্মিক তো সোঁজা, দৃষ্টান্ত দেওয়াও হয়েছে
কিন্তু আয়াত্মিক ও আনাপেষ্টের মডুলেশন, যথা স্‌ইনবর্ণের :

Be fore | the be gin | ning of years
There came | to the mak | ing of man

নিশিকান্ত লিখেন—আমার একটি কবিতার ছন্দ অনুভাবে :

অকুল | পিয়াসায় | জ্বরজ্বর
অবোহু | ঝরণায় | চাহি তাই
আমার | কোনো ঠাঁই | নাহি ঘর
অসীম | এ-পথে | সীমা নাই
সকাল | ও সাঁঝের | এ-আডন
গতির | বেগে মোর | অম্লত্ব
চরণ | তলে লয় | করি’ ধাই।

আনাপেস্ট ও ডাক্টিলের মডুলেশন :

ওগো চাঁদ | বড় সাধ্ | অমাব || স্মা কা লোয় | কথা কও ।

অস্ত ছা || য়ে

মুখ্ লুকা || য়ে

ভুলতে কি | চাও তুমি | নও ছায়া | নও আলো | বও ! —(৩৪৫)

শ্রীঅরবিন্দ এই হৃদয়দীর্ঘ বিজ্ঞাসে আমাকে লিখে পাঠালেন :

To the hill | tops of si- | lence from o- |

ver the in- | finite sea

Golden he | came

Armed with the | flame —(৩৪৬)

Looked on the | world that his | greatness and |

passion must | free

“Or you can have another” (শ্রীঅরবিন্দ লিখলেন)

“colourful, you will admit, if highly unscientific” :

Oh, but fair | was her face | as she lolled |

in her green- | tinted robe |

Emerald | trees

Sapphire | seas —(৩৪৭)

Sun-ring and | moon-ring that | glittered and |

hung in each | lobe

নিশিকান্ত লিখলেন :

ওরে মন্ | ওরে মন্ | ভোলা মন্ | কথা শোন্ ।

দুঃ স্বদু | রে

মরবি ঘু | রে

(কেন) তুই অকা | রণ্ কথা | শোন্

এলো রাত্ | এলো চাঁদ | সুখসাধ্ ভাঙে বাধ্

চিত্তাকা | শে

দীপ্তিভা | সে

(বুকে) ধরু সে কি | রণ্ কথা | শোন্

—(৩৪৮)

এর প্রতিরূপ শ্রীঅরবিন্দ লিখলেন :

In the end- | ing of time | in the sink- | ing of space

What shall sur- | vive?

Heats once a- | live,

Beauty and | charm of a | face?

Nay, these | shall be safe | in the breast | of the One |

Man dei- | fied

World-spirits | wide

Nothing ends | all's but be- | gun —(৩৪৯)

নিশিকান্ত লিখলেন :

রবি ! | সন্ধ্যায় | প্রাণ | শংকায়

উদি অস্ || ত পথে |
 নব নৃ || ত্য র থে
 ফিরে জন্ || নিরমন্ || মহিমায় |
 আখি | ছন্ ছন্ | ধরা | বিহ্বল
 তোরে অ || শ্র রাগে |
 বাথা ব || গে ডাকে

আশা ছ || ন্দে কৌ গ || ক্ষে উতল্ ! —(৩৫০)

শ্রীঅরবিন্দ এ-কবিতাটির ছন্দ প্রতিরূপ লিখে পাঠালেন :

In some | faint dawn |
 In some | dim even |
 Like a ges | ture of light |
 Like a dream | of delight

Thou comst near | er and near | er to me —(৩৫১)

ইংরাজি dactyl-এর প্রতিরূপ নিশিকান্ত লিখলেন এইভাবে :

রঙ্গ বি || ভঞ্জে অ || সংখ্য ত || রঞ্জে ত || রঞ্জে মা || তে
 চঞ্চলা | দিন্ দোলা | অন্তবি || হীন্ দোলা | হিন্দোলা || তে

অবুদ | বুধুদ | ফৈনা তাঁর্ (এখানে modulation শেষপর্বে)

উচ্ছলি | উচ্ছলি | অনিবার

মূর্ত মু || হুতেরি | প্রক্ষুট | মঞ্জরী | মাল্য গাঁ | থে —(৩৫২)

নিশিকান্ত শ্রীরামকৃষ্ণ কথামুতে পরমহংসদেবের

“যেন বল্ ছে | লাগে ভেল্কি | লাগ্ লাগ্ লাগ্ ।” —(৩৫৩)

এ হ'ল third paeon (— — —) ও molossuss (— — —)

এই বাক্যটিতে ছন্দ শুনে লিখলেন এই মনোহর কবিতাটি :

ম হা সি ধু | দোলে তুল্ছ | দোল্ দোল্ দোল্

একী মুক্ত | রোলে তুল্ছ | কোন্ কল্লোল্ —(৩৫৪)

অথবা (সূর্যামুখী ৩৩৮ পৃষ্ঠা)

সুধা রত্ন | চির স্বপ্ন | চাই শংকর

সুখ তত্ত্ব | বীণামন্ত্র | বন্দন নয়

আশারঙ্গ | সীমাভঙ্গ | ঢেউ মস্তুর

চাহি স্থিতি- | হারা মুক্তি | বন্ধন-লয় —(৩৫৫)

শ্রীঅরবিন্দ এর প্রতিকল্প লিখলেন :

In a flaming | as of spaces | curved like spires

An epipha | ny of faces | long curled fires

The illumined | and tremendous | masque drew near

A God-pageant | of the aeons | vast, deep-hued

And the thunder | of its paeans | wide-winged, nude |

In their harmo | ny stupendous | smote earth's ear.

—(৩৫৬)

অথ, স্বাধীন প্রাঙ্গণী ভঙ্গির কবিতা :

মোহন! | শরণ্ | যাচি | অ ন | স্তবিত্বাৎ

নিরঙ আমায় | করো | প্রেমের্ | মণিহার্

কুপায় |

সদাই | যে গাই | আপন স্বর
তোমার | কি তাই | স্বদুর্ পুর
মিলায় ?

বিছাও | অথই | গভীর জল
নামাও | রঙিন | আলোর ঢল
ধরায়

মোহন ! | রাতুল | তব | অনি | ন্য চরণ
আমার | পরাণ | করে | আন | ন্দে বরণ

আশায়

—(৩৫৭)

আমার এ-কবিতাটির ছন্দ-প্রতিকূপ শ্রীঅরবিন্দ লিখে পাঠালেন :

O Life | thy breath | is but | a cry | to the Light
Immor | tal out | of which | has sprung | thy delight,
Thy grasp.

All things | in vain | thy hands seize
Earth's mu- | sic fails ; | the notes cease
Or rasp.

Aloud | thou callst | to blind Fate :

“Remove | the bar | the gold gate

Unhasp.”

* But nev- | er yet | hast thou | the goal | of thy race
Attained, | nor thrilled | to the | in ef- | fable Face
And clasp.

—(৩৫৮)

বন্ধহীন! | অস্বপ্ন | তব | চাই মহান্

শক্তি দাও- | অন্তরু | তাহে | রঞ্জিতে (সূর্যমুখী, ৩৩২ পৃঃ)

ব্যাপ্তিময় | ডঙ্কেবু | তব | চাই নিশান্

কণ্ঠে মোর | মুছন | তারি | ঝঙ্কতে —(৩৫২)

শ্রীঅরবিন্দ এ-বিজ্ঞাসের প্রতিক্রমে একটি দীর্ঘ কবিতা লেখেন
তা থেকে

As some bright | arch-an | gel in | vision flies |
Plunged in dream- | caught spi- | rit im- | mensities,
Past the long | green crests | of the | seas of life,
Past the o- | range skies | of the | mystic mind
Flew my thought | self-lost | in the | vast of God
—(৩৬০)

এই পাঁচটি পংক্তি দিলেই যথেষ্ট হবে।

নিশিকান্ত পরমহংসদেবের মৌখিক কথা

ঈশ্বর কোটির | বিশ্বাস স্ব তস্ | সিদ্ধ | —(৩৬১)

থেকে এই কবিতাটি রচনা করলেন :

অন্তরু আমাবু | বন্ধন বাধাবু | অন্তে

চঞ্চল এ কোন্ | ছন্দে

উজ্জল মধুবু | স্বরু ছায়

মোহন | গান্ গায়

সিদ্ধুব বুকেবু | বিহ্বল স্তম্বেবু | রোল কি !

অস্বপ্ন আলোক | সূর্যেবু পুলক | দোল কি !

চিত্তেবু আকুল | দোলনায ! —(৩৬২)

নিশিকান্তের আর একটি প্রশ্ননী ছন্দের কবিতা—স্বাধীন ছন্দ—

জন্ উ || ছন্ তটি || নীন্ প্রাণে |
 কন্ আ || কন্ কন্ | কন্ গানে
 মধুন্ | কী স্বন্ | আনে
 শতউ || তন্ তানে
 কোন্ ক || নক্ আভ || রণ্ লভি'
 লোক্ আ || লোক্ অপ || লক্ রবি
 গগন্ | মগন্ | কবি
 আঁকে সো | নারু ছবি ?
 আজ্ আ || মারু নিশি | শেষ্ ক'রে
 সব্ আঁ || ধারু কে যে | লয় হ'রে
 জাগরু | সাগরু | ভ'রে
 শতল || হরু ধ'রে !

—(৩৬৩)

শ্রীঅরবিন্দ এর প্রতিকল্প লিখে পাঠালেন :

Winged with | dangerous | deity
 Passion | swift and im- | placable
 Arose | and storm- | footed
 In the dim | heart of him
 Ran in | satiate | conquering

- Words de- | vouring and | hearts of men
 Then pe- | rished bro- | ken by
 The irre- | sistible

Occult | masters of | destiny,
 They who | sit in the | secrecy
 And watch | unmoved | ever
 Unto the | heart of all. —(৩৬৪)

আর একটি মাত্র প্রতিক্রম দেখাই—এটি একটু কঠিন ব'লে আমার বাংলার নিচে শ্রীঅরবিন্দের ইংরাজি প্রতিক্রমটি দেই (এখানে কেবল weary-কে এক সিলেবলের সামিল ধরা হয়েছে ইংরাজিতে ছোট অস্ত্য স্বরবর্ণ সহজেই “glide” ক'রে ছাড়পত্র পায় ব'লে) :

(এ-কবিতাটি আমি নিশিকান্তের ৩৬২কে একটু বদলে লিখি)

প্রেম	তোব্		ম	ধুব্		নীল্	রাগ্		নূ	পুর	
Vast-winged			the	wind		ran	vi-		olent,		
			আজ্	উ					ছ	লে	
			black-cowled,						the	waves	

মন্	দাব্		কু	স্বম্		বাস্	বি		হ্র	লে	
O'er-topped			with	fierce		green	eyes		the	deck	

মন্ চ | ঞ্লে
 Huge heads upraised

প্রাণ	চাই		লে	হুখ্		পায়	ব্য		র্থ্	হুখ্	
Death	hunt-		ed,	wound-		weary	groaned		like	a	

তাই আজ্ | কে সে
 whipped beast | the ship

মুক্ তিব্ ত বং | গেই যায় ভে সে
Shrank, cow- ered, sobbed, each blow like Fate's

তোব্ উ | দ্বে শে
Des pair- ing felt —(৩৬৫)

নিশিকান্ত পরমহংসদেবের এই বর্ণনাটি

“স্পন্দহীন | চক্ষুর্ | কোণে | প্রেমাক্র” —(৩৬৬)

থেকে এই সুন্দর কবিতাটি প্রথম লেখেন :

র ক্ত রাগ্ | সঙ্ঘ্যাব্ | তহু | ত র জ
বিচ্ছুরায় | সিঙ্ঘুব্ | বুকে | কীরজ !

স্ব র্ণ ভান্ | র জি ত | আভা
স্বচ্ছ নীল্ | উচ্ছলে | কাঁপা

ওঠে লীন্ |

কোন্ মোহন্ | কল্লোলে | চলে | সস্তরি

সঙ্ঘ্যাব্ | ত হু | ম জ রী

অনন্তেব্ | বক্ষুব্ | পরে | কৌ লয় !

আনন্দেব্ | উজ্জল্ | লোকে | নিমগ্ন

একটি ফুল্ | সার্থক্ | হয়

একটি ক্ষণ্ | অর্ঘ্যে সে | রয়

একটি দিন্ |

ওই মিলন্ | হিল্লোলে | চলে | সস্তরি

সঙ্ঘ্যাব্ | তহু- | মঞ্জরী |

—(৩৬৭)

পরমহংসদেব বলেছিলেন একবার সমাধির কথা :

কখনো | বায়ু উঠে | পিপ্ ড়েব্ | ম'ত | শিব্ শিব্ | ক'রে —(৩৬৮)

নিশিকান্ত এ-বিগ্রাসে লেখেন একটি এতই অপূর্ব কবিতা যে সমাপ্তি
টানার আগে সেটির পূর্ণোদ্ধৃতি না দিলেই নয় :

স ঘ ন গর জনে অম্বব্ | আজি গম্ভীব্ | বোলে
কি বলে খণে খণে বিদ্যাব্ | জালা দীপ্তিব্ | দোলে

অঝোরে | বারিধারে নিবাব্ ঝরে
তুষিত এধরারে সিঞ্চন করে

তুষায়

কেশরে | শিহরিয়া | চঞ্চল্ | স্থখে
কদমে | রোমে রোমে | সঞ্চল্ | বৃকে

স্বব্ ছায় |

কাননে | দিকে দিকে কোন্ কো | তু কে | বন্ধন্ | খোলে
কি বলে | খণে খণে অম্বব্ | আজি | গম্ভীব্ | বোলে

গান গায় !

কেতকী ছিল ঢাকা কণ্টক্ মাখা অম্বব্ ভারে
কে তারে দিল আজি মুক্তিব্ স্থধা বর্ষণ্ ধারে !

মালতী | আখি মেলি' | স্থপ্তিব্ | ফুলে
লভিল | কায়ে আজি | বিহ্বল্ | ফুলে

হিল্লোল্

ধরণী | তুণে তুণে | উৎসেব্ | ম'ত

উছলি' | দিল ঢালি' | তার জা | গ্রত

কল্লোল

গরবে | বলমলি' | উজ্জল | নব | প্রাণ স | ধারে

কে তারে | দিল আজি | মুক্তি' | সুখা | বর্ষণ | ধারে

কোন্ দোল !

হে নব ঘন ওগো | সুন্দর তব | রঞ্জন রাগে

নয়নে মনে মম | তৃপ্তি' রস | অঙ্গন লাগে !

কেমনে | গাঁথি তব | কণ্ঠে' | মালা,

কী ফুলে | ভরে তব | অর্ঘ্যে' | ভাল

মন মোর ! |

কি সুরে | লব ধরি' | এই ত | জ্বীতে

মুখরি' | দিব ভরি' | কোন্ স | জ্বীতে

অস্তর !

তোমারি | অভিসারে | বন্ধার | লভি' | কোন্ তান | জাগে

হে নব | ঘন হৃদি | রঞ্জন, | তব | অঙ্গন | লাগে

সুন্দর ।

—(৩৬৯)

স্থানাভাব ব'লে আমাদের আরো প্রস্ননী কবিতা দেওয়া গেল না, কিন্তু ইতি করার আগে আর একবার বলতে চাই এই কথাটি যে এ-ছন্দে কাব্যরচনার প্রেরণা পাওয়া প্রথমে যত দুর্লভ মনে হয় একটু সাধনা করলেই আর তেমন দুর্লভ মনে হয় না। গানে যারা ধামার সুরফাঁকতাল প্রমুখ দুর্লভ তাল সেধেছেন তাঁরা জানেন যে গানের সুর এ-ধরণের অতিনির্দিষ্ট বোঁক মেনে চলতে বাধা পায় তাঁদেরই কাছে যারা তালসিদ্ধ নন। তাতে সিদ্ধ হ'লে এই ছক-কাটা জাজিমে প্রেরণার

স্ববাবা। বরং আরো সহজে নিজের নৃত্যরস বিলোতে পারেন। তবে হয় কি, যতদিন কোনো ছন্দ অনাদৃত থাকে তুর্কহ ব'লে— ততদিন মনে হয় এ-অনাদৃত ছন্দের দুর্বাহতাই বুঝি কাব্যতীর্থযাত্রীর বাধা। কিন্তু তবু মানুষ যুগে যুগে তুর্কহ সাধনাই চেয়েছে সে পথে সিদ্ধির আনন্দ গভীরতর হয় ব'লে। তাই এখনি এখনি প্রস্বনাই ছন্দ সমাদর না পেলো এ-ছন্দের অনুরাগীদের নিক্সংসাহ হবার কোনোই সম্ভব কারণ নেই। প্রবহমান অমিত্রাক্ষর যুরোপে বহুদিনই কাব্যে অসিদ্ধ ছিল তুর্কহ ব'লে। কিন্তু শেক্সপীয়র মিলটনের অভ্যুদয় হ'তেই দেখা গেল যে এ-তুর্কহ অমিত্রাক্ষরের ছন্দে এমন কোনো অপ্রতিদ্বন্দ্বী গৌরব আছে যা অল্প কোনো সহজ ছন্দেই নেই। আরো ঢের দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। আমাদের দেশেও মাত্রাবৃত্তের মূল ঢঙটির চল ছিল বহুদিন থেকে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অভ্যুদয়ের আগে এ-ছন্দকে বিধিবদ্ধ করেন নি কোনো কবিই—কারণ তাঁরা এ-ছন্দের সাধনা করেন নি। সব জিনিষেরই সাধনা চাই—শুধু ছন্দই ভুঁইফোড় এ-ধরণের একটা ধারণা অনেকের মনে থাকলেও সংখ্যার নজিরে তাকে মেনে নেওয়া চলে না।

শেষে শুধু বলা যে ছন্দরসিকগণ যেন দয়া ক'রে এ শেষ অধ্যায়টি একটু ধৈর্য ধ'রে পড়েন। আমাদের আশা আছে তাহ'লে তাঁদের অনেকেই ধরতে পারবেন যে এই প্রশ্নের পথে বাংলা ছন্দের একটি নববিকাশ সম্ভব—যদি কেবল এ-ছন্দের অঙ্কুরে একটু দরদের সলিল সিঞ্জন হয়। কারণ এ-ধরণের সূক্ষ্ম ছন্দবিকাশ প্রবুদ্ধ স্নেহদৃষ্টির অপেক্ষা রাখে। সমালোচনার স্থান এ-দরদের ও উৎসাহের পরে—আগে নয়। কে না জানে সত্যের গভীর দিশা মেলে এই দরদেরই আলোয়? —নিষ্কল্ল সমালোচনা তীব্র আলোর ম'ত অন্ধকারই আনে—প্রায়ই।

পারিশিষ্ট

DILIP,

I don't know that Swinburne really did that—before assenting to such a proposition about him I should like to know which were these poems he spoiled by too much artistry of technique. So far as I remember his best poems are those in which he is most perfect in his technique. I think his decline came when he became too much at ease and poured out an endless melody without caring for substance and the finer finenesses of form. Attention to technique harms only when a writer is so busy with his technique that he becomes indifferent to substance. But if the substance is adequate, the attention to technique can only give it greater beauty. Things like a refrain, internal rhymes etc., can indeed be great aids to the inspiration and the expression—just as can ordinary rhyme. *It is in my view a great error to regard metre, rhyme etc., as artificial. Metre is on the contrary the most natural form of expression for a certain state of creative emotion and vision, much more natural and easy than a non-metrical*

form, they express themselves best and most powerfully in a balance rather than in a loose and shapeless rhythm.

The search for technique is simply the search for the best and most appropriate form for expressing what has to be said and once it is found the inspiration can flow quite naturally and fluently into them. There can be no harm therefore in attention to technique so long as there is no inattention to substance.

There are only two conditions about artistry: (1) that the artistry does not become so exterior as to be no longer art, and (2) that substance (in which of course I include *bhāva*) is not left behind in the desert or else art and *bhāva* are not woven into each other.

August, 1935.

SRI AUROBINDO

ইংরাজি ছন্দ

এ-বইটির নানা স্থানেই ইংরাজি ছন্দের কথা আছে। আজকের দিনে ইংরাজি ছন্দ—prosody—শুল কলেজে পড়া হয়—কাজেই সবাই জানেন এ-ছন্দের মূল নীতিগুলি। তবু এ-পরিশিষ্টে এ-ছন্দের একটা অতিসংক্ষিপ্ত বিবরণী দেওয়া উচিত মনে করলাম তাঁদের জন্তে যারা ইংরাজি ছন্দসূত্রগুলি জানেন না। শুধু সংজ্ঞা হিসেবে—যাতে এ-বইটির নানা নামোল্লেখ বা পারিভাষিক বোঝা সহজ হয়।

ইংরাজি ছন্দের গোড়াকার কথা তার accent ও stress। stand-ing এখানে প্রথম syllable-এ accent; out-stand-ing এখানে দ্বিতীয় syllable-এ; un-der-stand-ing এখানে তৃতীয় syllable-এ।

ইংরাজি ছন্দে এই accentগুলিকে সাজানো হয় দুভাবে :—stress দিয়ে ও stress না দিয়ে—যথা :

— ^	— ^	— ^	— ^	}	(A.E.)
We must	rise or	we must	fall		
Love can	know no	mid- dle	way		

এখানে stress বা ঝোক পড়ছে we, rise, fall, love, know, mid, way-এর উপর। অর্থাৎ দু সিলেব্লে এক একটি পর্ব বাধা হ'ল—আর তার প্রথমটির উপরে ঝোক দিয়ে; stress-দেওয়া সিলেব্লকে long syllable (—), আর stress-না-দেওয়া সিলেব্লকে short syllable (^) ব'লে; চারটি (—) চিহ্নিত স্থলে চারটি stress মিলল।

এ-ধরণের প্রথম-syllableএ ঝাঁক-দেওয়া (stressed) ও দ্বিতীয়-syllableএ ঝাঁক-না-দেওয়া (unstressed) ছন্দকে বলে ট্রোকে (trochee) : একে উল্টোলেই—*inversion* করলেই—হ'ল আয়াত্বিক, যথা A.E.র (এখানে শুধু প্রথম পর্ব ট্রোকে) :

Yet of my night I give to you the stars |
 And of my sor row here the sweet est gains
 And out of hell bey ond its i ron bars
 My scorn for all its pains.

আয়াত্বিকে অনেক সময়েই প্রথম পর্বে ট্রোকে আনা হয় বৈচিত্র্যের জন্তে যেমন উপরে প্রথম চরণের প্রথম পর্বে : আর দ্বিতীয় ও তৃতীয় চরণের প্রথম পর্বে দুটিই ঝাঁক-না-দেওয়া syllable রয়েছে। একে বলে *pyrrhic* : বাকি সবই এখানে আয়াত্বিক।

অনেক সময়ে প্রথম পর্বে *spondee* (— —) ও শেষ পর্বে *amphibrach* (— — —) আনা হয়—আম্ফিব্রাখ মানে প্রথম ও তৃতীয় syllable unstressed, মাঝেরটি stressed :

I some | times think | a might | ty lover |
 Takes e | very burn | ing kiss | we give
 His lights | are those | which round | us hover
 For him | a-lone | our lives | we live. (A. E.)

এখানে দ্বিতীয় চরণের প্রথম পর্ব হ'ল *spondee*.

যখন প্রতি পর্বের প্রথম দুটি syllable unstressed থাকে ও

(— — —), কোনোটায় বা antibacchius (— — —); কোনোটায় হয়ত এল tribrach (— — —), cretic (— — —), molossus (— — —) (Molossus এর ব্যবহার নেই ইংরাজি accentual ছন্দে) ।

যখন প্রতি চরণে রকমারি পর্ব এসে ছন্দবৈচিত্র্য ঘটায় তখন তাকে বলে modulation : ছন্দের বিচারে নিখুঁত modulation-এর গুণপনার আদর ইংরাজি কাব্যে খুবই বেশি । কয়েকটি চরণে বহুবিধ modulation দেখাতে শ্রীঅরবিন্দ এই কয়টি চরণ রচনা ক'রে আমাকে পাঠিয়েছিলেন একবার :

All, eye | has seen | all that | the ear | has heard |
Is a pale | il- lu | sion by | that grea | ter voice |
That might | ier vi | sion. Not | the sweet | est bird
Nor the | thrilled hues | that make | the heart | rejoice
Can e | qual those | di-vi | ner ecs | ta-sies |

এখানে base হ'ল iambic কিন্তু পর্বগুলিতে প্রায় সবরকমের চলতি মডুলেশনই আছে, যথা : All eye এবং all that হ'ল trochee ; Is a pale হ'ল anapaest ; i-er vi হ'ল glide anapaest—মানে প্রথম syllableটি পিছলে ছোট হ'ল ; sion by, Nor the, sion not এবং ta-sies হ'ল pyrrhic ; thrilled hues হ'ল spondee.

এখানে লক্ষ্য করার বিষয় যে এ-ছন্দের মূল কদমে iambic 'বজায় আছে প্রতি চরণের শেষের দিকে । ইংরাজি ছন্দের অভিজ্ঞান সচরাচর মেলে শেষের দিকের পর্বগুলিতে । তবে iambicএ শেষের পর্বে

অনেক সময়ে pyrrhic আসতে পারে যেমন tasies পর্বে, কিম্বা spondee, যথা শেক্সপীয়রের :

Life is | as te | dious as | a twice- | told tale

এখানে তৃতীয় পর্ব হ'ল tribrach.

আর একটু স্পষ্ট tribrach, যথা গ্লডস্বর্থের

The Life, | Death Mir | acles of | Saint some | body

এ-চরণের তৃতীয় পর্বে।

Amphibrach (একে আগে বলা হ'ত feminine ending)

বলেছি, প্রায় আসে শেষ পর্বে, যথা কীটসের :

A thing | of beau | ty is | a joy | for ever |

অনেক সময়ে এক একটি লাইনের মাঝে ছোট বিরতি (খানিকটা আমাদের যতির মতন) থাকে তার নাম caesura, এরূপ স্থলেও amphibrach আসে : যথা (caesuraর চিহ্ন |) মেসফিল্ডের :

I have | seen dawn | and sun set || on moors |

and wind | y hills |

Coming | in sol | emn beauty || like slow |

old tunes | of Spain.

Antibacchius (— — —) যথা, শেক্সপীয়রের :

Some kinds | of baseness

Are no | bly un | der gone, | and most | poor matters |

Point to | rich ends | — এতে দ্বিতীয় চরণের শেষ পর্বে।

Bacchius (— — —) যথা, শেক্সপীয়রের :

To si | lence en | vious tongues. | Be just | and fear not
Cretic (— — —) যথা টেনিসনের :

Were it well | to obey | then, if | a king | demand.

First Paeon-এর দৃষ্টান্ত দিয়েছি আগেই, Second Paeon
(— — — —) যথা শেক্সপীয়রের :

You fool | ish shep | herd, where- | fore do | you follow
her ?

Third Paeon (— — — —) যথা গিলবর্ট মারের
Hyppolitus এর অনুবাদ :

To the strand of | the Daughters | of the sunset
The Apple | tree the singing, | and the gold |
Where the mari | ner must stay him | from his onset, |
And the red | wave is tranquil | as of old

কিন্তু শ্রীঅরবিন্দের

In the fire of | the immortal | in the surges | of the sea
Molossus (— — —) এর সঙ্গে third Paeon যথা শ্রীঅরবিন্দের
(৩৬৮ দৃষ্টান্ত) :

In a flaming | as of spaces | curved like spires |

এখানে শুধু সংজ্ঞা হিসেবেই প্রধান পর্বগুলির নাম দিলাম দৃষ্টান্ত
দিয়ে। এর বেশি লিখতে যাওয়া এখানে খানিকটা অবাস্তব হবে।
এ-সংজ্ঞা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত কিন্তু এর উদ্দেশ্য ইংরাজি ছন্দের খবর,

দেওয়া নয়—এ-বইটির নানা স্থানে ইংরাজি ছন্দের যেসব নানান্ পারিভাষিক দেওয়া হ'ল তাদের অর্থ একটু সুস্পষ্ট করা তাতে ক'রে বাংলা ছন্দ আলোচনাটি সুবোধ্য হবে ব'লে। শুধু এই উদ্দেশ্যেই নবম অধ্যায়ে যে quantitative ছন্দের কথা বলেছি তার কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেই। স্‌ইনবর্ণের choriambic (— — — —) ছন্দে লেখা কবিতা থেকে (॥ হ'ল caesura-র চিহ্ন)

Love, || what | ailed thee to leave | life
 || that was made |
 lovely, || we thought, | with love?
 What sweet | visions of sleep | lured thee away, |
 down from the light | above?
 What strange | faces of dreams, | voices that called, |
 hands that were raised | to wave
 Lured or | led thee, || alas, | out of the sun, |
 down to a sun- | less grave?

এখানে দ্রষ্টব্য এ-ছন্দের মস্তধ্বনি খানিকটা আমাদের লঘুগুরু দীর্ঘ স্বরের মতন—অর্থাৎ এর প্রবাহ দীর্ঘচ্ছন্দ—মস্তুর, উদাস, কল্লোলিত।

টেনিসন মিল্টনের উপর লিখেছিলেন এই কোয়ান্টিটেটিভ কদমেই Alcaic ছন্দে, যথা (এ-scansion আমার ছন্দবিশারদ কবি-বন্ধু ৮চ্যাডউইকের করা) :

Whose Tit | an an | gels, | Gabriel, | Abdiel,

Starred from | Jehov | ah's | gorgeous | armouries
 Tower as | the deep | domed em | pyre | an
 Rings to the | roar of an | angel | onset

“Six Poems” বইটিতে শ্রীঅরবিন্দের “Jivanmukta” কবিতাটি এই ছন্দেই রচিত যদিও তিনি একটু আধটু স্বাধীনতা নিয়েছেন বৈচিত্র্যের জগ্রে। এতে তাঁর Trance কবিতাটির ছন্দ তিনি স্বাধীনভাবে লেখেন quantitative ভঙ্গিতে যথা,

A naked | and silver- | pointed star
 Floating near | the halo | of the moon ;
 A storm-rack, | the pale sky's | fringe and bar,
 Over wa | ters stilling | into swoon.

My mind is | awake in | stirless trance, |
 Hushed my heart, | a burden | of delight ;
 Dispelled is | the senses' | flicker-dance,
 Mute the bo | dy aure | ate with light.

O star of creation pure and free,
 Halo-moon of ecstasy unknown,
 Storm-breath of the soul-change yet to be,
 Ocean self, enraptured and alone.

চলতি accentual ছন্দে পর্ব কখনই এ-ভাবে বাঁধা হয় না। শ্রীঅরবিন্দ এ-ছন্দ সম্বন্ধে লিখেছেন—যে-কথা অনেক বাংলা প্রশ্ননী ছন্দ সম্বন্ধে হুবহু খাটে : “It could indeed be read otherwise, in several ways, but read in the ordinary way it would lose all lyrical quality and the soul of its rhythm.”

শেষে শুধু বিখ্যাত লাতিন hexameter (quantitative অবস্থা) ছন্দের আর একটু আভাষ দিই। শ্রীঅরবিন্দ এ-গুলির ইংরাজি প্রতিক্রপও আমাকে লিখে পাঠিয়েছিলেন এ-ছন্দটির মূল নীতিটি বোঝাতে। এর caesuraগুলির দিকে তিনি বিশেষ ক’রে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। এটা লক্ষ্য করার বিষয় যে ওজনে Horse-hooves পর্ব (— —) Quadrupe পর্বের (— — —) সমভার অর্থাৎ ছোটো short = একটা long যেমন আমাদের লঘুগুরু ছন্দের ছোটো লঘু স্বর = একটা গুরু স্বর।

— — — — — — — —
Quadrupe | dante pu | trem || cur | su quatit
— — — — — — — —
| ungula | campum (Virgil)

— — — — — — — —
Horse hooves | trampled the | crumbling | plain ||
— — — — — — — —
with a | four-footed | gallop |

— . — — — — — — — —
O pass | i gravi | ora, || dab | it deus
— — — — — — — —
| his quoque | finem (Virgil)

Fiercer | griefs you have | suffered ; || to | these too |
 God will give | ending
 Nec fa | cundia | deseret | hunc || nec
 | lucidus | ordo (Horace)
 Him shall not | copious | eloquence | leave || nor
 clearness and | order |

ভূমিকায় বলেছি বাংলা ছন্দের অপূর্ব বৈচিত্র্যের কথা। বাংলা
 ছন্দে মূল ছন্দ অন্তত তিনটি—অক্ষরবৃত্ত, স্বরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত। ইংরাজি
 ছন্দের বৈচিত্র্য এদিক দিয়ে কম বৈ কি। ইংরাজি ছন্দের পনের আনা
 হ'ল আয়ামিক। কল্লোল ও গান্ধীর্বে অতুলনীয় বটে কিন্তু পদক্ষেপ,
 প্রদক্ষিণ, মাত্রাবৈচিত্র্যের দিক থেকে বাংলা ছন্দ নিশ্চয়ই শ্রেষ্ঠ।
 তাছাড়া মিল, অনুল্লাস, assonance প্রভৃতি স্বাক্ষরের ঐশ্বৰ্য্যেও বাংলা
 ছন্দ অদ্বিতীয়। এটা স্বভাষাভক্তির কথা নয়—নিরপেক্ষ ভাবে বিচার
 করলে সবাইকেই মানতে হবে যে ছন্দের গতিবৈচিত্র্যে, ভঙ্গিবৈচিত্র্যে
 (যদিও শব্দবৈচিত্র্যে হয়ত নয়) বাংলা ছন্দ আজ বিশ্বের বিশ্বয়।

সংস্কৃত ছন্দ

জীবনে সব সৃষ্টিই একটা ক্রমপ্রগতি—অতীতের সঙ্গে বর্তমানের যোগসূত্র কিছু-না-কিছু থাকেই। বাংলা, হিন্দি, গুজরাতি, মারাঠি প্রভৃতি ভাষার মূল একই—সংস্কৃত। সুতরাং বাংলা ছন্দের বেলায়ও সংস্কৃত ছন্দের কিছু-না-কিছু প্রেরণা মানতেই হবে। যদিও সংস্কৃতের মূল ছন্দধারার সঙ্গে পরে ক্রমশ বাংলা ছন্দধারার ভেদ এসেছে তবু সংস্কৃত ছন্দের প্রকৃতির কয়েকটি মূল সূত্র জানলে বাংলা ছন্দের অনেক রসবোধ নিবিড়তর হয়। এইজগ্ৰেই সাধারণ বাংলা ছন্দজিজ্ঞাসুরও সংস্কৃত ছন্দের কিছু অন্তত জানা চাই ভেবে পরিশিষ্টে সংস্কৃত ছন্দের যৎকিঞ্চিৎ বিবরণ দেওয়া দরকার মনে করলাম—যদিও স্থানাভাব বশত একাজ সংক্ষেপেই সারতে হবে। যারা সংস্কৃত ছন্দ সম্বন্ধে আরো জানতে চান তাঁদের পিঙ্গলাচার্যের ছন্দঃসূত্রম্ ও গঙ্গাদাসের ছন্দোমঞ্জরী পড়লে ভালো হয়।

ছন্দের উদ্ভব প্রথম হয় বেদের মন্ত্রাদি থেকে। তখন তিনরকম স্বর ছিল : ব্রহ্ম, দীর্ঘ, প্লুত—যথাক্রমে একমাত্রিক, দ্বিমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক। প্লুত স্বর বেশি উদাত্ত স্বরে উচ্চারিত হ'ত গাথা প্রভৃতিতে—কাজেই এশ্বরধ্বনি আসলে সাক্ষাতিক, ছান্দসিক নয়। ছন্দের দিক দিয়ে লঘু ও গুরু এই দুইরকম স্বরবর্ণ ব্যবহৃত হ'ত।

কিন্তু বৈদিক মন্ত্রাদির ছন্দে মাত্রাবিচারের তেমন বাঁধাধরা ছিল না যা পরে সংস্কৃত কবি-অনুসৃত ছন্দে ক্রমশ গাড়ে ওঠে নিখুঁৎ হ'য়ে। বৈদিক যুগে মাত্রাবিচার যে একেবারেই ছিল না তা নয়—মাত্রারও একটা মোটামুটি প্ল্যান থাকত—কিন্তু সে-ছন্দের মূল বনেদ ছিল

অক্ষর বা syllableএর একটা নির্দিষ্ট সংখ্যা। এদেরকেই আশ্রয় ক'রে উদাত্ত, অহুদাত্ত, স্বরিত সুরে বৈদিক মন্ত্রগুলি আবৃত্ত হ'ত ছন্দের মন্ত্রধ্বনি ও ঝঙ্কারে।

সে সময়ে তাই পাদ ও অক্ষরই ছিল ছন্দের প্রধান উপকরণ। অক্ষর বলতে বোঝাত বলেছি, syllable, যাকে আমরা বাংলায় বলছি স্বর—তা সে যুগ্মই (closed syllable) হোক বা অযুগ্মই (open syllable) হোক। এক একটি পাদে নির্দিষ্ট সংখ্যক অক্ষর থাকবে এই-ই ছিল প্রধান বিধান। কোনো শ্লোকে বা তিনটি পাদ যেমন গায়ত্রী ছন্দে (প্রতিপাদে আট অক্ষর), যথা ঋগ্বেদের

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

অগ্নিমীলে পুরোহিতম্ | যজ্ঞস্য দেবমুজ্জিতম্ | হোতারং রত্নধাতমং
(এর মোটামুটি লঘুগুরুবিন্যাস হ'ল: ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ |
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | (কিন্তু এ-বিন্যাসের দাবি-দাওয়া খুব উগ্র ছিল না—ইচ্ছামতন বদলানো হ'ত প্রায়ই।)।
কোনো শ্লোকে বা চারটি পাদ যেমন অতুষ্টুভ্, যথা ঋগ্বেদের

শ্রদ্ধয়াগ্নিঃ সমিধ্যতে | শ্রদ্ধয়া হৃয়তে হবিঃ |

শ্রদ্ধাং ভগস্তা মুধ'নি | বচসা বেদয়ামসি |

দ্রষ্টব্য : গায়ত্রী ছন্দে আর একটি পাদ যোগ করলেই অতুষ্টুভ্ পাওয়া যায়।

ত্রিষ্টুভ্ ছিল আর একটি প্রধান ছন্দ। এতে চারটি পাদ, প্রতি পাদে এগার অক্ষর। যথা বৈদিক ত্রিষ্টুভ্

চিত্রং দেবানাম্ উদগাদ্ অনীকম্ | চক্ষুর্মিত্রস্তা বরুণস্তাগ্নেঃ |

আপ্রা ত্যাবাপৃথিবী অন্তরীক্ষম্ | সূর্য আত্মা জগতস্ তস্মৈশ্বশ্চ |

এইরকম আরো অনেক ছন্দ ছিল, যথা বিরাজ (দশাক্ষরবৃত্তি) জগতী (ত্রিষ্টুভ্-উদ্ভূত), উষ্ণিক্, শকরী প্রভৃতি, কিন্তু বাংলা ছান্দসিকদের

পক্ষে গায়ত্রী অহুষ্টিভ্ ও ত্রিষ্টিভ্ জানাই যথেষ্ট। কারণ গায়ত্রী ও অহুষ্টিভ্ থেকে আমাদের দীর্ঘ-পয়ারের প্রেরণা আসে (ষোলোমাত্রার চৌপদীরও —ওরফে পূর্ণ পয়ার) যথা :

প্রভাত অধরে হাসি | সন্ধ্যার মলিন মুখ |

উগম ফুরায়ে যায় | ভাঙে আশা ঘুচে হৃথ

এবং ত্রিষ্টিভ্ থেকে ইন্দ্রবজ্রা উপেন্দ্রবজ্রার কল্লোল থেকে প্রেরণা আসে মাত্রাবৃত্তের :

দূরাদয়শ্চক্রনিভস্ত তন্নী | তমালতালীবনরাজিনীলা

এর প্রথমটি ইন্দ্রবজ্রা - - - | - - - | - - - | - - - |

= ৫ + ৫ + ৪ + ৪ = ১৮ মাত্রা, দ্বিতীয়টি উপেন্দ্রবজ্রা - - - |

- - - | - - - | - - - | - ৪ + ৫ + ৪ + ৪ = ১৭ মাত্রা।

ত্রিষ্টিভের মাত্রাবৈচিত্র্যের দোলই রস দেয় ৪, ৫, ৬ মাত্রার নানা চালে—যা পরে বাল্মীকি, ব্যাস, কালিদাস, ভবভূতি প্রমুখ মহাকবিদের কাব্যে বহুসমৃদ্ধি লাভ ক’রে আমাদের অবচেতনে মাত্রাবৃত্তে দোল সৃষ্টি করেছে—সম্ভবত আমাদের অজান্তে। কাজেই দেখা যাচ্ছে ত্রিষ্টিভ্জাতীয় ছন্দ থেকে কবিরা ছন্দের আন্দোলনবৈচিত্র্য আরো নিবিড় ক’রে পেলেন যেটা অহুষ্টিভে সম্ভব হয় নি। কারণ অহুষ্টিভের কদম আটের—তাতে এমন সাদৃশ্যিক ভাষায় “আড়ি”র চাল নেই, নেই—ছান্দসিক ভাষায়—“তির্ধক্ গতি”র দোলা।

বাংলা কাব্যে যেমন অক্ষরবৃত্তের সব চেয়ে বেশি চল—সংস্কৃত কাব্যে তেমনি অহুষ্টিভের। বস্তুত সংস্কৃতকাব্যাবারিধি সব চেয়ে বেশি কল্লোলিত হয়েছে অহুষ্টিভেরই ঢেউয়ে—তার পরে ত্রিষ্টিভ্। গুজরাতে কে, এস, ঠাকুর ও এ, বি, ধ্রুব অহুষ্টিভ্ নিয়ে বহু গবেষণা করেছেন। ঠাকুর দেখিয়েছেন অহুষ্টিভের মোটামুটি তিনটি ক্রম :

(১) বান্দীকির, (২) ভাস কালিদাস প্রভৃতি মহাকবিদের ও (৩) পুরাণকারদের। আরো দেখিয়েছেন অল্পষ্টুভের কতরকম চাল সম্ভব। তা থেকে বেশ বোঝা যায় যে, অল্পষ্টুভের আদরের প্রধান কারণ তার “শোষণশক্তি”—অক্ষরবৃত্তেরই মতন। অর্থাৎ এর চারটি পাদে রকমারি লঘুগুরু বিগ্ৰাস সম্ভব। অল্পষ্টুভের সূত্র হ’ল :

পঞ্চমং লঘু সর্বত্র সপ্তমং দ্বিচতুর্থয়োঃ ।

গুরু ষষ্ঠঞ্চ জানীয়াৎ শেষেধন্যনিয়মো মতঃ ॥

অর্থাৎ চারটির প্রতি পাদেই পঞ্চম অক্ষর লঘু ও ষষ্ঠ অক্ষর গুরু, দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদে সপ্তম অক্ষর লঘু, অল্পষ্টুভের মধ্যে বিশেষ কোনো নিয়ম নেই। ঠাকুর বলছেন যে প্রথম ও তৃতীয় পাদে সপ্তম অক্ষরও গুরু রাখতে হবে—কিন্তু এ নিয়ম অধিকাংশ স্থলে খাটলেও সর্বত্র খাটে না, যথা গীতার : (১২।২০ শ্লোকের প্রথমপাদে) “যে তু ধর্মামৃতমিদম্” এখানে সপ্তম অক্ষর “মি” লঘু এবং ওরই ঠিক আগে (১২ শ্লোকের তৃতীয় পাদে) “অনিকেতঃ স্থিরমতিঃ” এখানে “ম” লঘু। এরকম দৃষ্টান্ত আরো মিলবে খুঁজলে, যথা গীতার (২।২৬ শ্লোকের তৃতীয়পাদে) “তদহং ভক্ত্যপহ্নতম্” এখানে “হ” লঘু। কিন্তু তাহ’লেও ঠাকুরের নিয়ম খুব বেশির ভাগ স্থলেই খাটে।

অল্পষ্টুভ ছন্দের দৃষ্টান্ত-বাহুল্য অনাবশ্যক : কালিদাসের রঘুবংশ, গীতা, পুরাণাদি যে কোনো অল্পষ্টুভ মিলিয়ে দেখলেই এর প্রকৃতি বোঝা যাবে। কেবল এখানে দ্বিজেন্দ্রলালের আঘাটের ব্যঙ্গরসাত্মক নিখুঁৎ অল্পষ্টুভের উল্লেখ ক’রেই ক্ষান্ত হই :

ব্যারিস্টার উকীলাদি । মহাযজ্ঞ সমাধিলা

ভারতে ভারি অভূত । আশ্রম মহতী সভা

আসিলা সে মহা যজ্ঞে | মহা রাষ্ট্রীয় পশ্চিমে
 মন্দ্রাজি উড়িয়া শীথ | বঙালী চ দলে দলে ।
 এরূপ কত যে মূর্তি | সমাগত সভা স্থলে
 বক্তৃতা করিয়া বাবা | লড়াই করিতে কতে ।

এ থেকে অনুষ্টুভের লঘুগুরু-বিগ্ধাস-বৈচিত্র্য আরো স্পষ্ট হয়ে বাঙালি পাঠক পাঠিকার চোখে পড়বে বলেই এতটা উদ্ধৃত করলাম । বলেছি ছন্দের একটি মস্ত কথা তার ধনিবৈচিত্র্য । ঠাকুর দেখিয়েছেন অনুষ্টুভে কত রকম লঘুগুরু-বৈচিত্র্য । তাই তো এ-ছন্দে সহজে ক্লাস্তি আসে না, ঐ যে বললাম, বাংলা অক্ষরবৃত্তের মতন এরও আছে অপূর্ব শোষণশক্তি ।

এখানে একটা কথা বলি প্রসঙ্গত । অনেকে বলেন জয়দেবের

বিকশিত সরসিজ্জ | ললিত মুখেন

দহতি ন সা হিম | কর কিরণেন

এই ধরণের ছন্দ থেকেই বাংলা চতুর্দশমাত্রিক অক্ষরবৃত্তের উদ্ভব । কিন্তু একথা সত্য নয় । কারণ আমরা চতুর্থ অধ্যায়ের গোড়ার দুটি দৃষ্টান্তে অন্তত দেখেছি যে একাদশ শতকেব শূত্রপুরাণে অক্ষরবৃত্ত পয়ারের চল ছিল, কানা হরি দত্তর মনসামঙ্গল কাব্যেও । যতদূর জানা যায় কানা হরি দত্তও শূত্রপুরাণ প্রণেতা রামাই পণ্ডিতের মতন একাদশ শতকেরি লোক ছিলেন । অন্তত তাঁরা যে জয়দেবের আগেকার যুগের লোক ছিলেন এবিষয়ে সন্দেহ নেই । তাই অনুষ্টুভ্ ছন্দকেই পয়ারের জন্মদাতা না হোক পয়ার প্রেরণার একটা কারণ বলে নির্দেশ করা

বোধকরি অগ্রায় হবে না। আরও এই জগ্রে যে চতুর্দশী পয়ারেও পংক্তির শেষে দুমাত্রায় যতি থাকার দরুণ পয়ারকে ষোলো মাত্রার ছন্দই বলতে হবে। অল্পষ্টুভও ছিল অল্পরূপ ষোলো অক্ষরের ছন্দে। কাজেই মিল রয়েছে। সব চেয়ে বড় কথা এই যে পূর্ণপয়ার ও অল্পষ্টুভের দোলার মধ্যে আত্মীয়তা গভীর। ছন্দে এই দোলার সাদৃশ্যই সবচেয়ে প্রামাণ্য একথা বলাই বেশি—যেহেতু ছন্দ আসলে ঐতিহাসিক।

*

*

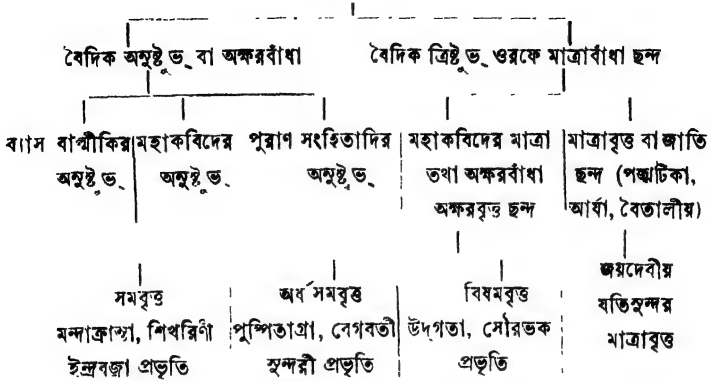
*

*

বৈদিক যুগের পরে তবে সংস্কৃত ছন্দ কল্লোলিত, কুশুমিত ও পল্লবিত হ'য়ে ওঠে। বৈদিক ছন্দে কল্লোল ছিল, কিন্তু মাত্রা বলতে পরবর্তী সংস্কৃত কবির যা বুঝতেন সে-বস্তু ছিল না। ছিল কেবল পাদ (অর্থাৎ পদ শেষে যতি) ও অক্ষর এবং একটা মোটামুটি লঘুগুরুর বিধান। ছন্দের প্রকৃত সূক্ষ্ম-বিকাশ ও বহু-বৈচিত্র্য আসে রামায়ণ মহাভারতেরও পরে—কালিদাস, ভবভূতি, মাঘ, ভারবি, শ্রীহর্ষ প্রমুখ অল্পপম কবিদের হাতে। জয়দেব ছন্দকে বিশেষ ক'রে মাত্রাবৃত্ত বন্ধারে কিছু সমৃদ্ধ করেন তাঁর অপরূপ ধ্বনিমঞ্জুলতায়—কিন্তু তাঁর সংস্কৃত ছন্দে লঘুগুরুর কিছু শৈথিল্যও ছিল। তাই সংস্কৃত ছন্দের শ্রেষ্ঠ নমুনা হিসেবে তাঁর সব পদকে নেওয়া চলে না—নিতে হবে ঐ বিদগ্ধ কবিদেরকেই।

এঁদের হাতে সংস্কৃত ছন্দ মোটামুটি দুটি ধারা নেয় : অক্ষরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত। সংস্কৃত অক্ষরবৃত্তকে আমাদের পারিভাষিকে বলা উচিত লঘুগুরু প্রশ্ননী—যেহেতু এর শুধু যে মাত্রা বাঁধা তাই নয়—শুধু অল্পষ্টুভ, ছাড়া—এর লঘুগুরু পর্যায়ও বাঁধা। আর সংস্কৃত মাত্রাবৃত্ত বা জাতি ছন্দ হ'ল আমাদেরই চিরপরিচিত স্বাধীন লঘুগুরু। বংশতালিকার ছক দিতে হ'লে এ ভাবে দিতে হয় :

বৈদিক ছন্দ



এতশত ছন্দের বর্ণনা এ-গ্রন্থের ক্ষুদ্র পরিসরে অসম্ভব। আমি কেবল কয়েকটি প্রধান ছন্দের কথা বলব। এদের অনেকগুলির চল ইতিমধ্যেই হয়েছে, আরো যে সব ছন্দের চল ভবিষ্যতে হ'তে পারে বা হওয়া বাঞ্ছনীয় তাদেরই একটা সংক্ষিপ্ত ছক কেটে দিলাম—বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই বাংলা লঘুগুরু ও প্রস্থনী ছন্দের জোড়া সাজিয়ে।

সমবৃত্ত ছন্দ

সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত ছন্দ

মৃগী :

সা য় গী | লো চ না | রা ধি কা | শ্রী প তে:

জা গি লে ব ন্দ না বা জি বে ম্ ছ'না (লঘুগুরু)

নীল্ গ গন্ আজ্ ব রণ্ কর্ রে মন্ গায়্ স্ব পন্ (প্রশ্বনী)

পংক্তি :

কৃ ষ স না থা | ত ণ ক পং ক্তি:

উ চ্ছ ল দো লে অ স্ত র ভো লে (লঘুগুরু)

ব ক্ল হে আজ্ প্রাণ চায় ত ব স জ্ঞান্ (প্রশ্বনী)

প্রিয়া :

ব্র জ স্ব ভ্র বো | বি ল সং ক লা: | অ ভ বন্ প্রি য়া | ম্ র বৈ রি ণ:
বি র হে প্রি য়া ভ র সা দি য়া র বি হা সি লে নি শি না শি লে
(লঘুগুরু)

তু মি ছ ন্দ রাজ্ প রো ন্ ত্য সাজ্ চি র স ক্লী নাথ্

আনো স্বপ্ প্র ভাত্ (প্রশ্বনী)

তনুমধ্যা :

আ স্তাং ম ম চি ত্তে | নি ত্যাং ত ন্ন ম ধ্যা ।

না শো য ত কা লো হে ন ন্দি ত আ শা } (লঘুগুরু)
 জা লো স্থর আ লো হে উ জ্জ ল ভা যা }
 ব দ্ধন্ করো থ ওন্ স্ব প্নেব্ ও গো ন ন্দন্ (প্রশ্বনী)

মধুমতী :

বা ধি ত ম ধু ম তী ম ধু ম থ ন মু দম্ ।
 (স্বর্ধ্যামুখী { স্ব থ ঞ্জ তু মু র ছে হ্ থ হিম ল গ নে } লঘুগুরু
 ২৭৩ পৃঃ) { ত র লি ত ল হ রে অ হু ছ ল মি ল নে }

বিদ্যাম্বালা :

বা সো ব ল্লী বি দ্যা ঞ্জা লা ।
 (স্বর্ধ্যামুখী { অ স্তে ভা তে মি থ্যা রা গে } লঘুগুরু
 ২৭৩ পৃঃ) { প্রা গে ম ন্দা ক্রা স্তা জা গে }

৩৩২ দৃষ্টান্তে দ্রষ্টব্য এর প্রশ্বনী প্রতিক্রম

মত্তা :

পী ত্তা ম ত্তা ম ধু ম ধু পা লী
 এ ছন্দ সহজ কাজেই বাংলা দৃষ্টান্ত অনাবশ্যক ।

ইন্দ্রবজ্রা : উ থা পি তঃ সং য তি রে গু র ঞ্জৈঃ (কুমারসম্ভব)
 লঘুগুরু—স দ্বী ত গু ঞ্জৈ র চি যে ব স স্তে
 (স্বর্ধ্যামুখী ২৬৩ পৃঃ)

উপেন্দ্রবজ্রা : শি লী মু খোং কৃ ত্ত শি বঃ ফ লা ঢ্যা

লঘুগুরু— { কৃ ত জ্ঞ চি ত্তে সঁ পি তে উ ছা সি
উপেন্দ্রবজ্রা { প দে ন গ ণ্য স্ত ব ছ ন্দ রা শি

(সূর্যমুখী ২৬৩ পৃঃ)

বংশস্থবিল : বি লা স বং শ স্থ বি লং মু থা নি নৈঃ

লঘুগুরু— { স মু চ্ছ লে স্ত ন্দ র চ দ্র মা বঁ ধু
{ ঝ রে হ দে ন ন্দ ন বা ঙ্গি তা ম ধু

ভুজঙ্গপ্রয়াত : ভু জ ঙ্গ প্রয়াতং জুতং সা গ রা য় (২৬৫ দৃষ্টান্ত)

লঘুগুরু—সতীদে সতীদে সতী দে সতীদে (ভারতচন্দ্র)

চপল্ পায় ! কেবল্ ধাই | কেবল্ গাই | পরীর গান্ } (সত্যেন্দ্রনাথ)
পুলক্ মোর্ | সকল্ গায় | বিভল্ মোর্ | সকল্ প্রাণ্ } (প্রশ্ননী)

কুসুমবিচিত্রা : বি পি ন বি হা রে | কু স্ ম বি চি ত্রা

লঘুগুরু— { ছ ল ক ল মো হে ভ মি ক ত র ঙ্গে } (সূর্যমুখী
{ য ত ম ধু তা লে চ র ণ বি ভ ঙ্গে } ২৭৩ পৃঃ)

নভোনীলে আয় আয় | কে গো বলো গান্ গায় ! (প্রশ্ননী)

প্রহিষিণী : গো পী না | ম ধ র স্থ ধা র স স্ত পা নৈঃ

বাং কা রে নি রু প ম পু ঞ্গ গ ঙ্গ গা নে } লঘুগুরু
এ সো হে প্রি য ত ম অ স্ত র ঙ্গ প্রা ণে }

ব ঙ্গন্ দুখ্ বি না শি তে অ স্ত র ঙ্গ স ঙ্গী } প্রশ্ননী
মুক্তিরু সাজ্ প' রে এ সো সি কু স্ত রু ত র ঙ্গি }

রুচিরা : প রি ল মন্ । ব্র জ রু চি রা জ না স্ত রে
 ফু লো ছ লে তু হি ন দ লে বি মু ছি য়া
 দি গ স্ত রে ম ল য ক রে স্ ব দ্বি য়া } লঘুগুরু
 (অনামী ১২১ পৃঃ)

তো মা র্ স্ব পন্ প রা গে গ হন্ স্ ব রে ব্ সা ধে
 আ পন্ মি লন্ মা লি কা নি তুই আশায় গাঁ থে } প্রশ্বনী

চণ্ডী : চ র ণ ক ম ল যু গ চা প ল চণ্ডী (সহজ, দৃষ্টান্ত অনাবশ্যক)

বসন্ততিলক : ফু ল্গ ব স স্ত তি ল কং তি ল কং ব না ল্যা
 ম তে ব স স্ত বি ছ নে উ ছ লে স্ ব গ
 ছ ন্দে অ ন স্ত মি ল নে শি হ রে ঘু ম স্ত
 স্ব প্নে ব্ ব স স্ত স্ ব ধা ছায় শি হ রায় স্ ব গ ক্ } লঘুগুরু
 ছ ন্দে ব্ নী লা ধু ডা কে : “আয় ব স্ ব ধায় অ ন স্ত } প্রশ্বনী

মালিনী : ই হ তি দ হ তি চে তঃ । কে ত কৌ গ ক্ ব ক্ : (জয়দেব)
 বি হ গ শি শি র পা তে । ধু নি লা আ র্দ্ৰ পা থা
 (লঘুগুরু—বিজয়চন্দ্র)

ঘ ন কা লো ছা য়া পু ঞ্জে আ জ্জা লা ও অ গ্নি ম ত্ত
 স্ ব রে আ লো জা গা কু ঞ্জে আ জ্জ বি ছা ও গান্ স্ ব গ ক্ }
 প্রশ্বনী

পঞ্চচামর : স্ ব র দ্র মু ল ম ঙ্গ পে বি চি ত্র র ত্ন নি মি তে
 স্ ব দূ র দৌ ণ্ডি বি স্থ লা হি র ণ্য গ র্ভ ব ন্দি তা
 অ মা ত টে স মু ছ লা অ দৃ শ র শ্মি র ঞ্জি তা }
 লঘুগুরু (অনামী ১২২ পৃঃ)

সমানিকা : য় ঞ্জ কৃ ষ পা দ প দ্ব ম স্তি হ ত্ত ড়া গ স দ্ব
 শা স্তি দাও হে শা স্তি দাও স্ব দ্ব আ কাশ্বি নাস্ উ ধাও •
 প্রস্বনৌ (নিশিকান্ত)

শিখরিণী : অ থে দং র ক্ষো ভিঃ | ক ন ক হ রি ণ চ্ছ দ্ব বি ধি না
 (ভবভূতি)

কি আ ন ন্দে ছ ন্দে ম ম বি ক শ নে উ জ্জ লি' ঝ রে }
 স্ব রা স ঙ্গে ম ন্দ্রে ত ব র বি শ শী ম র্তা অ ধ রে }
 লঘুগুরু (নিশিকান্ত)

পৃথ্বী : দু র স্ত দ হু জে স্ব র | প্র ক র হু স্ব পৃ থ্বী ত রম্
 কি র ঙ্গ ম ম জী ব নে ক র প্র কা শ হে মু ক্ত মন! }
 কি ছ ন্দ র বি দৌ প নে ল ভি বি শা ল এ বি চ্ছ রণ! }
 লঘুগুরু (নিশিকান্ত)

মন্দাক্রান্তা : আ চ ঙ্গা লা। প্র তি হ ত র য়ো | য ঞ্জ প্রে ম প্র বা হঃ
 (বিবেকানন্দ)

লঘুগুরু—মন্দ্রে ঐ কে গু রু গ র জ নে লোল র ঙ্গে স মু দ্রে
 (অনামী ১৮৯)

প্রস্বনৌ—পি ঙ্গ ল্ বি হ্র ল্ বা থি ত ন ভ ত ল্ কৈ গো কৈ মেঘ্
 উ দ য় হ ও (সত্যেন্দ্র)

হারিণী : বি ত র তি গু ঙ্গঃ | প্রা জ্ঞে বি ত্যাং | য থৈ ব ত থা জ ড়ে
 (ভবভূতি)

লঘুগুরু { জ লি ত ব চি র প্রে মে ধূ লা স্ব রে ম ম জী ব নে }
 বি ক শি ত স্ব ধা চ ন্দ্রে দৌ প্তা ক্ষ রে ত ব দৌ প নে }
 (নিশিকান্ত)

হারিণী ছন্দ ও চিত্রলেখা ছন্দ প্রায় মন্দাক্রান্তার মতন, হারিণীতে
 তৃতীয় পর্বে - - - - - (শাদূলবিক্রীড়িতের মতন)

আর চিত্রলেখা ছন্দে দ্বিতীয় পর্বে একটি লঘু বেশি — — — —

— — (অক্ষরার মতন) দৃষ্টান্ত যথা :

হারিণী : যশ্চা নিত্যং । ঋতিকুবলয়ে । শ্রীশালিনী লোচনে

চিত্রলেখা : প্রীতস্তশ্চাং । নয়নযুগমভূ । চিত্রলেখাভুতায়াম্ ।

তেম্নি মন্দাক্রান্তার প্রথম পর্বে আর একটি মাত্র গুরুস্বর দিলেই হ'ল

কুসুমিতলতাবেল্লিতা : ক্রৌ ডং কা লি ন্দৌ । ল লি ত ল হ রী ।

বা রি ভি দা ক্ষি ণা তৈঃ

এর প্রথমে আর একটি লঘুস্বর জুড়লেই হয়—

মেঘবিস্কৃজিতা : ক দ স্বা মো দা ঢ্যা । বি পি ন প ব নাঃ ।

কে কি নঃ কা স্ত কে কাঃ

শাদূলবিক্রীড়িত : মে ঘৈ মে ছ র ম স্ব রং ব ন ভূ বঃ । শ্চা মা স্ত মা ল

ক্র টৈঃ

লঘুগুরু { নন্দে যে বঁধু বা কৃ য়া নি র জ নে বংশী উছাসে বনে
লুপ্তে যে হৃদি মু ক্তি য়া মু র ছ নে ডাকে ছরাশে মনে
(অনামী, ১২০ পৃষ্ঠা)

প্রশ্ননৌ { একদিন বুদ্ধ অশোক রাজের ত্রিশরণের
আর তোর অশ্ব ঘোষের ভাসের ধর্মের ছায়ায় বিশ্বজন
কাব্যের স্বধায় মুগ্ধমন
(প্রবোধচন্দ্র সেন)

উ ত্রাস্ ভীম্ | মেঘে কুচ্ কাণ্ড্যাজ্ | চলিছে আজ্ |

সোমাদ্ সাগব্ খায় যে দোল্ (কাজি নজ্ রুল ইসলাম)

কুসুমিতলতাবেলিতাছন্দের দ্বিতীয় পর্বে আর একটি লঘু স্বর
জুড়লেই হয়—

ফুলদাম : শ শ্ শ্লো কা নাং | প্র ক টি ত ক দ নং |

ধ্ব স্ত মা লো ক্য কং সং

গীতিকা ছন্দ বড় সুন্দর—এতে সপ্তমাত্রিক কদম মেলে এভাবে
সাজালে—

লঘুগুরু { ক র | তা ল চ ঞ্জ ল | কং ক ণ স্ব ন |
চ ল গাহি মু ছাঁ ন ব ন্দ নধ্ব নি
স্ব সাধি অ স্ত র নৃত্য ম ন্দি র

মি শ্র ণে ন ম | নো র মা

ভ ক্তি সা র থি অ চ'নে

দৌ প্তি আ র তি র ঞ্জ নে

প্রশ্ননী { চল নন্দ-বন্দনে ভক্তি চন্দনে মুগ্ধ সঙ্গীত মুছাঁনে
স্বর ডঙ্কি অন্তরে পঙ্ক কঙ্করে পুষ্পি' স্বপ্নেরি নন্দনে

মদিরা : মা ধ ব মা সি বি ক স্ব র কে শ র পু ঞ্জ

ল স ঞ্জ দি রা মু দি তৈঃ

লঘুগুরু { ছ ন্দ ব | রে ক র | উ ঞ্জ ল | হে ম ম | ম স্ব র | মা ন স
আ শি স | চায় (সূর্যমুখী ২৭৫)

প্রশ্ননী { চন্দ্র অ | তন্দ্র অ | নস্ত ন | ভে০ আজি | পূর্ণিমা | রাত্রি কী
| মস্তজ | পে ০ (নিশিকান্ত)

তোটক হ'ল মদিরার উন্টো—বাংলায় একে এভাবে সাজানোই ভালো :

য	মু	না	ত	ট	ম	চ্য	ত	কে	লি	ক	লা	
লঘুগুরু :	চ	ল	চ	ধ	ল	তা	ছ	ল	দু	রি	কু	পা
	ত	ব	স	ত্যা	প	দে	ন	মি	ব	ক্লু	বি	ভা
	ল	স	দঙ্	স্বি	স	রো	রু	হ	সং	গ	রু	চি
	চি	র	শা	স্তি	হ	রে	ঝ	ল	হে	ম	র	মে
	চি	র	দৌ	প্ত	ক	রো	ক	রু	ণা	প	র	মে

(সূর্য্যমুখী—২৭৫ পৃ:)

আ	জি	চ	দ্র	অ	ত	দ্র	অ	ন	স্ত	ন	ভে	} নিশিকান্ত
ওই	পু	গি	মা	রা	ত্রি	কী	ম	দ্র	জ	পে		

তথ্যী :

মা ধ ব মু ঞ্জৈ | ম ধু ক র বি ক তৈঃ | কো কিল কু জি ত
ম ল য স মী রৈঃ

শৃ ঞ্জ ল বা ধা | র হি ত বৃ শ র ণে | প্রা থি ল না চি ত

ত ব জ য গা নে

(এ লঘুগুরুর আরো পংক্তি সূর্য্যমুখী—২৭৫ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)

এ-ছন্দে প্রশ্ননৌ বিগ্রাস সহজ—দৃষ্টান্ত অনাবশ্যক :

অঙ্করা :

ধ্যা	য়ে	ন্নি	ত্যাং	ম	হে	শং	র	জ	ত	গি	রি	নি	ভং	চা	রু	চ	জ্ঞা	ব	তং	সম্
ত	জ্ঞা	লো	কে	ধ	রি	জৌ	তি	মির	প	থ	প	রে	ম	জি	য়া	সূ	র্য	বা	নী	
বৌ	ধো	ল্লা	সে	বি	ভ	ঞ্জে	বি	জ	য়	ম	দ	ভ	রে	অ	স্ত	রে	ছ	ন্দ	জা	গে

অঙ্কা কা রা ক রা লী চি র ক লু ষ ল য়ে ! ব হি য়া ব জ্জ হা নি' }
 কে গো সা থী প রা ণে . অ ভ য় প রি চ য়ে র ঙ্গি লে শ ক্তি রা গে }
 (নিশিকান্ত)

এ-ছন্দে গুজরাতি কবিরা খুব সহজেই লিখতে পারেন। কিশোর
 যশোবন্ত মুখে মুখে রচনা করেছিল আমার সামনে :
 আঘে আঘে অনন্তে | ধবল নিরদনী | জ্যোতিমালা রচাঈ
 সিন্দুলা গ হরোনা | নিলম পটরিশে | ভব্য উন্মাদ মাহি ইত্যাদি

এ-ছন্দে প্রস্বনী রচনা করেছেন শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন :

— — — — —
 সঙ্কার্‌ সুন্দর্ | পটের্‌ গায়্ | এঁকেছেরে তুলি কার্‌
 চিত্রসুন্দর্‌ এমন্‌ হায়্.
 সূধের্‌ উজ্জল্ | কিরণ্‌ জাল্ | স্নান্‌ হ'য়ে দূরে ঐ
 অন্ত যাত্রার্‌ বিদায়্‌ চায়্‌

অর্ধসমবৃত্ত ছন্দ

বেগবতী :

— — — — —
 অর বে গ ব তী ব্র জ রা মা | কে শ ব বং শ র বৈ র তি মু ক্তা
 র ভ সা ন্ন গুরু ন্‌ গণ য স্তী | কে লি নি কু ঙ্গ গ্‌ হা য জ গা ম

এখানে প্রথম ও তৃতীয় পদের লঘুগুরু বিত্বাস একরকম আর দ্বিতীয়
 ও চতুর্থ পাদের লঘুগুরু বিত্বাস একরকম। এই ধরণের বৃত্ত নিয়ে যে
 শ্লোক গ'ড়ে ওঠে তাকেই বলে অর্ধসমবৃত্ত। পুষ্পিতাগ্রা ছন্দ এ-শ্রেণীর
 বিত্বাসের আর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত :

পুষ্পিতাগ্রা :

ক র কি স ল য় শো ভ যা বি ভা স্তী : কু চ ফ ল ভা র বি ন ম্ দেহ যষ্টিঃ
স্মিতরুচির বিলাসপুষ্পিতাগ্রা । ব্রজযুবতিব্রততিহঁরেমুঁদেহভৃং

এ-ছন্দে শ্রীপ্রবোধ সেন প্রস্বনী বিগ্রাস রচনা করেছেন এইভাবে :

ঝ ল কে ঝ ল কে র ক্ত শ্রোত্ মরণ্ জয়
পথে পথে মৃত্যুরাজেয় বিঘাণ্ বাজাক্ হায়
পলকে পলকে খড়্গাঘাত্ কিরণ্ ময়
দিকে দিকে মুক্তিরথেয়্ কেতন্ ছড়াক্ বায় ।

সুন্দরী :

য দ বো চ ত বী ক্ষা মা নি নী প রি তঃ স্নে হ ম য়ে ন চ ক্ষু ষা
অপি বাগধিপস্তা দুর্বচঃ বচনঃ তদ্বিধীত বিন্ময়ম্ (ভারবি)
এ-ছন্দে কালিদাসের বহু সুন্দর শ্লোক আছে । এও বড় সুন্দর ছন্দ তবে
একটু অভ্যস্ত হওয়া দরকার এর অসমান অথচ নিয়মিত দোলায় ।

বিষমবৃত্ত

এখানে চারটি পাদ চার রকম ।

উদগতা :

বি ল লাস গো প র ম গী য়ু | ত র গি ত ন য়া প্র ভো দগ তা |
কৃ ষ্ণ ন য় ন চ কো র য়ু গে | দ ধ তী সূ ধাং শু কি র গো মি বি ভ্রমম্

মাত্রাবৃত্ত বা জাতিছন্দ

বাংলা ছন্দের দিক দিয়ে পঞ্জাটিকাই সবচেয়ে আলোচনীয়, যথা, শঙ্করাচার্যের বিখ্যাত :

ন লি নৌ | দ ল গ ত | জ ল ম তি | ত র লং

তত্ব | জীবন | মতি শয় | চ প লম্ ইত্যাদি

এখানের চারের কদম অতিস্পষ্ট, লঘুগুরু বিভ্রাসেরও বিশেষ কোনো বিধান নির্দিষ্ট নেই—ব্যাকরণে কয়েকটি বিধান থাকলেও ব্যাভিচারেরও অল্পমতি আছে। বোলোমাত্রায় এক একটি চরণ পর্যাবৃত্ত হ'লেই হ'ল—কেবল কোনো কলায় জ-গণ — — — দেওয়া চলে না। এ-ছন্দ বাঙালির কাছে খুবই প্রিয়। দ্বিজেন্দ্রলালের বিখ্যাত কর্ণবিমর্দন কাহিনী নিখুঁত পঞ্জাটিকা :

জানো না কি ক দা চন মূঢ়	যদি বল সেটা শালী ভিন্ন
কর্ণ বি মর্দন মর্ম কি গূঢ়	অপর করে নয় আদর চিহ্ন
কর্ণ দি বার কি কারণ অগ্র	তবু যদি সাহিব অল্পে স্বল্পে
যদি না তা আ কর্ণ জগ্ন ?	টানে হয় তা মধুর বিকল্পে

কিন্তু স্বাধীন মাত্রাবৃত্তে আমাদের কাছে সবচেয়ে গুণ্ডাক্যকর ও আদরের জিনিষ হ'ল জয়দেবের নানা ছন্দ। কয়েকটি মাত্র দৃষ্টান্ত দিয়েই ক্লান্ত হ'তে হবে। সবই তাঁর গীতগোবিন্দ থেকে গৃহীত :

চতুর্মাত্রিক

চন্দন | চর্চিত | নীল ক || লেবর | পীতব || সন বন | মালী
কেলিচ || লম্বনি | কুণ্ডল | মণ্ডিত || গণ্ডু || গম্বিত | শালী

পঞ্চমাত্রিক

— — — — — — — — — —

ত্ব ম সি মম | ভৃষণং | ত্বমসি মম | জীবনং

ত্বমসি মম | ভবজলধি | রত্নম্ ।

প্রিয়ে চা || রু শীলে | মুঞ্চ ময়ি | মানমনি || দানম্

দেহি মুখ | কমলমধু | পানম্

সপ্তমাত্রিক

— — — — — — — — — —

তা ম হং হৃদি | সঙ্কতামনি || শং ভৃশং রম || য়ামি

কিং বনে নুস | রামি তামিহ | কিং বৃথা বিল | পামি

কিন্তু এই ২নং গীতম্-এ ছন্দে ভুলও আছে ।

মামিয়ং চলি || তা বিলোক্য বৃ | তং বধু নিচ || য়েন

সাপরাধত | য়া ময়াপি ন | (নি) বারিতাতিভ | য়েন

এখানে নি এসে আটমাত্রা হয়েছে এই পর্বে ।

তবে জয়দেবের এগুলি গীত হিসেবেই গাওয়া হ'ত তাই হয় মুখে মুখে গাইতে গাইতে ভুল পাঠান্তর এসে গেছে—না হয় স্বরে এসব ছন্দচ্যুতি ধরা হ'ত না ।

জয়দেবের পরম কৃতিত্ব নানাবিধ পর্ববন্ধনীতে । এখানে তাঁর জুড়ি মেলা ভার । যথা :

মধুমূরনরকবিনাশন গরুড়াসন

স্বরকুলকেলিনিদান

জয় জয়, দেব হরে ।

অমলকমলদললোচন ভবমোচন

ত্রিভুবনভবননিদান ।

জয় জয়, দেব হরে ।

এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে জয়দেবের মাত্রাবৃত্ত বাংলা কাব্যকে প্রভাবিত করেছে নানা দিক দিয়ে। বলতে কি, এ-ও বেশি বলা হবে না, যে জয়দেবের পদলালিতা ও বিজ্ঞাসের নানা স্বাক্ষর বাঙালির কানের ভিতর দিয়ে তার মরমে পশেছিল ব'লেই বাংলা মাত্রাবৃত্তে পঞ্চমাত্রিক সপ্তমাত্রিক জাতীয় বিষমভঙ্গির ছন্দ এত সহজে ফুলের মতন ফুটে উঠতে পেরেছে। তাছাড়া নানাভাবে খাঁটি যতি-র ইঙ্গিত তিনিই প্রথম প্রবর্তন করেন সংস্কৃত ছন্দে।

“খাঁটি” যতি বলতে কি বোঝায় একথাটিকে বিশদ ক’রে না বললেই নয়। কেন না এ-সূত্রে আরো বোঝা যাবে বাংলা ছন্দের যতি-বৈশিষ্ট্য।

সব আগে যে-কথাটা ভালো ক’রে বোঝাই চাই সেটা হ’ল এই যে যতি বলতে আমরা যা বুঝি আমাদের পূর্বপুরুষেরা তা বুঝতেন না—বিশেষত, কুলীন, অ-নৃত্যশীল ছন্দগুলিতে। অন্ত্যভাষায়, কুলীন সংস্কৃত ছন্দে যতির যে স্থান ও সার্থকতা, বাংলা ছন্দে যতির ঠিক সে স্থান বা সার্থকতা নয়।

বাংলা ছন্দে যতি বলতে কি বোঝায় আমরা দেখেছি। এখানে স্বতই দুটি প্রশ্ন ওঠে: প্রথম, সংস্কৃত ছান্দসিকেরা যতি বলতে কী বুঝতেন?—দ্বিতীয়, সংস্কৃত কবিরা যতির মাধ্যস্থ্যে কোন্ ধরণের ছন্দকৌশলের প্রয়োগ চাইতেন?

প্রথম অধ্যায়ে আমরা দেখেছি যে ছন্দোমঞ্জরীকার গঙ্গাদাসের সংজ্ঞায় যতি হ’ল “জিহ্বেষ্টবিশ্রামস্থানম্”—কি না, জিহ্বার ঈপ্সিত জিরুবার জায়গা। বাংলা ছন্দে কিন্তু তা নয়—বাংলা ছন্দে যতি মানে বিশ্রামের পাশ্চশালা নয়—বাংলা ছন্দে যতি বলতে বোঝায় একটা অতিনির্দিষ্ট সুবোধ্য গাণিতিক মাত্রাবদ্ধ ধ্বনিগুচ্ছের অবসান—রেশ-এর (cadence) ভঙ্গিমায়—প্রধানত চারটি কদমে—তিনের, চারের,

পাঁচের ও সাতের—পাঁচে ও সাত্রে আবার মধ্যে উপ-যতি আছে ২, ৩ ও ৩, ২, ২-এর। আর যতির উণ্টো পিঠে থাকত বোঁক বা প্রস্থন। এ-সবই আমরা দেখেছি।

সংস্কৃতেও আছে এ রকম বোঁক ও রেশের প্রয়োগ—কিন্তু (এবং এইটেই মনে ছ'কে নিতে হবে সংস্কৃত ছন্দ ঠিকমতন বুঝতে হ'লে) সংস্কৃত কবিরা যতিকে সেভাবে গুণতেনও না এ-ধরনের ওঠাপড়াকে যতি বলতেনও না। দৃষ্টান্ত হিসেবে নেওয়া যাক তিনটি চালে তিনটি বিখ্যাত হ্রস্ব ছন্দ : পঞ্চচামর, তোটক, ভূজঙ্গপ্রয়াত। আমরা এ-ছন্দ তিনটিতে যতিকে কীভাবে গুনি ও মানি? না, পঞ্চচামরে তিন তিন মাত্রা অন্তর, তোটকে চার চার মাত্রা অন্তর, ভূজঙ্গপ্রয়াতে পাঁচ পাঁচ মাত্রা অন্তর। এ ছন্দ তিনটির যে দৃষ্টান্তগুলি দিয়েছি একটু আগে, সেগুলির বাংলা প্রস্থন বা লঘুগুরু রূপ মন দিয়ে আবৃত্তি করলেই দেখা যাবে যে বাঙালির কানে এ ছন্দত্রেয় যতি ঐভাবেই নিজেকে জানান দেয়—তিন চার পাঁচের ওঠাপড়ায়—কেন না বাংলা ছন্দের “ঘরে” যতি বিনা “কম্বা” অসম্ভব। কিন্তু—এবং এইটেই অনুধাবনীয়—সংস্কৃতে এ তিনটি ছন্দেই যতি নেই !! শুনতে আশ্চর্য লাগে কিন্তু তবু একথা অকাটা যেহেতু এ ছন্দ তিনটির সূত্রে কোথাও যতির নামোল্লেখও নেই অথচ এদের বোঁক যে আছে সে কথা বলাই বাহুল্য।

এখানে স্বতই প্রশ্ন ওঠে যে কেন যতি নেই এ ছন্দ তিনটিতে? উত্তর এই যে, সংস্কৃত কবিরা এসব ছন্দ একটানা প'ড়ে চলতেন :—

স্বরঙ্গমূলমণ্ডপে... যমুনাতটমচ্যুত...

ভূজঙ্গপ্রয়াতঃ ক্রতঃ সাগরায়... ইত্যাদি।

এছাড়া অল্প কোনো উত্তর হ'তেই পারে না। অর্থাৎ তাঁরা এসব

ছন্দকেও—যেখানে বোঁক অতি স্পষ্ট—শুনতেন একটানা, যতির উপর জোর না দিয়ে শুধু লঘুগুরুর প্যাটার্ণ বা রূপকল্পকে সর্বসর্বা ক’রে—বেগকে প্রধান ক’রে। এইজন্মেই ছন্দোমঞ্জরীকার বলছেন : “শ্বেতমাণ্ডব্যমুখ্যাস্ত নেষ্টন্তি মুনয়ো যতিম্—” অর্থাৎ “শ্বেতমাণ্ডব্য প্রমুখ মুনিমনীষীরা যতিকে আমলই দেন না।”

একথা বলতে ভুল বোঝার সম্ভাবনা আছে ব’লেই আরো একটু বলতেই হবে। কারণ বিষয়টি শুধু যে চিত্তাকর্ষক তাই নয়—গুরুতরও বটে। হয়েছে কি, সংস্কৃতে ছন্দে কল্লোলটাই মুখ্য—মানে, সংস্কৃত কবির ছন্দলীলায় যেখানে যতি (নামমাত্র) ঠাঁই পেয়েছে সেখানেও ছন্দে শুনতেন—একটা একটানা দীর্ঘকল্লোল—বিশেষ ক’রে সংস্কৃতির সেরা ছন্দগুলিতে। যেমন ধরা যাক শিখরিণী বা হরিণী বা পৃথ্বী। পূর্বোল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে যে এদের যতি-বিধিতে (যথাক্রমে ৬+১১, ৬+৪+৭, ৮+২) সমগ্র পাদটির কল্লোলই মুখ্য, যতির বিধান হ’ল যাকে বলে গোণ—খামখেয়ালি—arbitrary : প্রহর্ষিণী কী?—না, প্রথম তিন অক্ষরের পরে যতি, তারপর এক লাফে দশটি অক্ষরের পরে এসে পাদশেষে তবে বিশ্রাম। শাদূলবিক্রীড়িত কী? না, প্রথমেই বারোর প্রলম্ফ, তারপরে সপ্ত-পদী। এরকম আরো বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়, কিন্তু তার প্রয়োজন নেই—আশা করি এইটুকু থেকেই ছন্দ-জিজ্ঞাসুরা বুঝতে পারবেন যে, সংস্কৃত কবির (তাদের মর্জিমোতাবেক) জিহ্বাকে যে যতির পান্থ-শালায় সময়ে সময়ে জিকতে দিতেন সে নামে—আসলে তাঁরা ছিলেন অতি নিপুণ গতিশীল নট—কাজেই তাঁদের পায়ের কিঙ্কণের নানান মাত্রাভঙ্গিম বোলই ছিল তাঁদের কাছে বড় কথা—যতি ছিল প্রায়ই অবাস্তব। তাঁরা কান পেতে থাকতেন শুধু এই লঘুগুরুর নিয়মিত ধ্বনি-

হিলোল শুনতেই : আমরা ছন্দে যতির যে-অতিনির্দিষ্ট সহজগ্রাহ্য গাণিতিক ওঠাপড়া শুনি, তাঁরা তা শুনতেন না। একথার আরো প্রমাণ—বংশস্থবিল, বসন্ততিলক, চণ্ডী প্রমুখ ছন্দের অসমান মাত্রাবদ্ধ পাদেও কোথাওই পাদমধ্যে যতির নামগন্ধও নেই। এমন কি “স্বরবিহিত” সন্ধি এলেও তাঁদের গতিবেগ ব্যাহত হ’ত না যথা গঙ্গাদাসের শিখরিণীর দৃষ্টান্ত “যথা কৃষ্ণঃ পুষ্পা || অতুলমহিমা মাং করুণয়া”। এসব দৃষ্টান্ত থেকেই বেশ বোঝা যায় যে তাঁদের ছন্দের কান বহু-অনুশীলনে এমন আশ্চর্য তৈরি হয়ে গিয়েছিল যে বড় বড় দীর্ঘপাদ ছন্দের কল্লোল তাঁরা শুধু যে একটানা শুনবার শক্তি অর্জন করেছিলেন তাই নয়—সে-সব ছন্দে একটানা উৎকৃষ্ট কাব্য রচনা করবারও সহজ প্রেরণা পেতেন। তাই তো যতি তাঁদের কাছে খানিকটা অবাস্তুর মতনই হ’য়ে উঠেছিল,—তাঁদের বলিষ্ঠ শ্রুতি দীর্ঘপাদ ছন্দের কল্লোল শুনত সমগ্র ভাবেই—এ-যুগের ক্ষীণপ্রাণ শ্রুতির ম’ত খণ্ডিত ভাবে নয়। আজকের দিনে অতি-সহজ-ছন্দবিলাসী আমরা তাঁদের ছন্দসাধনার এ-দুরূহ মহিমময়ী কীতি মনে রাখলে শুধু যে “সব শ্রেষ্ঠ ছন্দই অতি সহজ হ’তে বাধ্য” এ ধরনের খেলো ধারণার হাত থেকে নিস্তার পাব তাই নয়—ছন্দের শ্রেষ্ঠ মহিমা কোন্‌খানে তাও ঢের বেশি সহজে বুঝতে পারব। এ সম্বন্ধে আরো বিস্তারিত বিচার আলোচনার স্থানাভাব—আমার বক্তব্যটি পূরো বোঝাতে শুধু একটি দৃষ্টান্ত দেব। ব্যাসদেবের বিখ্যাত ভাবগভীর শাদূলবিক্রীড়িত নিলে মন্দ কি ?

রূপং রূপবিবর্জিতস্ত ভবতো ধ্যানেন যং কল্পিতং ।

, স্ত্যোনিবচনীয়তাখিলগুরো দূরীকৃত্য যন্ময়া ।

ব্যাপিত্বঞ্চ নিরাকৃতং ভগবতো যতীর্থযাত্রাদিনা ।

ক্ষম্ভব্যং জগদীশ তদ্বিকলতাদোষত্রয়ং মৎকৃতম্ ॥

যতির কী স্বাধীনতা, দ্রষ্টব্য—মন্তব্য নিম্নয়োজন। কিন্তু এহেন
ছন্দকে আমরা বাংলা প্রশ্বনীতে তর্জমা করতে হ'লে যতির কোনো
বিধি না মেনে পারি নে এটাই লক্ষণীয়। সত্যেন্দ্রনাথ শাদুলের
পর্বভাগ করেছেন এইভাবে: — — — | — — — — |
— — — — | — — — — | — — — — (স্বরগীয়া “—” চিহ্ন
হ'ল এখানে যুগ্মধ্বনির, “—” চিহ্ন অযুগ্মধ্বনির —এবং এ-প্রতিরূপ
কাব্যগৌরবের দাবি করে না ছন্দরূপই এর প্রতিপাত্ত):

নেই রূপ্ যাব্ | ধ্যানে সেই তোমাব্ |
এঁকেছে প্রাণ্ |
রঞ্জন্ রূপেব্ | কল্লনায়
বাক্যেব্ পার্ | তব মুর্ছনাব্ |
গেয়েছে গান্ |
মন্তব্বেব্ | বন্দনায়
ব্যাপ্তিব্ স্বব্ | ক'রে নিত্য দূব্ |
খুঁজেছে হায় |
তীর্থেব্ সীমায় | নাথ্ তোমায়
তাই ঐ পায় | গুমা আজ্ সে চায় |
বিকলতায় |
দুর্বল্ নরোব্ | চিহ্ন ছায় |

প্রবোধচন্দ্র সেন বলেন এ-ছন্দে দ্বিতীয় পর্বে পাঁচটি স্বর না এনে
চার চারে সমান ভাগ করলে আরো ভালো হয়। একথা মেনে
না নিয়েও বলা যায় যে তাতে আর একধরণের যতি মেলে, যথা:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — — | — — — —

নেই রূপ্ যাব্ এ | পরাণ্ আমাব্ |
 এঁকেছে তার
 চিত্রাণ্ ধেয়ান্ | কল্পনায়
 বাক্যেব্ পাব্ হে | অনিবচন্ |
 গেয়েছে মন্ |
 মূর্ছন্ তোমাব্ | ছন্দে হায়
 ব্যাপ্তিব্ ব্যোম্ যে | তোমাব্ মহান্ |
 রাগি নি মান্ |
 তীর্থেব্ সসীম্ | বন্দনায়
 এই দোষ্ তিন্টি | হে নাথ্ আমাব্ |
 বিকলতার্ |
 চিহ্নেব্-যে, তাই | চাই ক্ষমায় ।

এত খুঁটিয়ে বাংলা ও সংস্কৃত ছন্দের দৃষ্টান্ত দিলাম এই ভেবে যে
 এতে বুঝবার স্ববিধা হবে—কি ভাবে বাংলা ছন্দ তার নিজের পথ
 কেটে নিয়েছে । মূল সংস্কৃত শাদুঁলের পাশে বাংলা শাদুঁল দুটি আবৃত্তি
 করলেই অবশ্য বোঝা যাবে যে বাংলা ছন্দ দুটি শাদুঁল নয়—মার্জারই
 বটে—যেহেতু গুরু স্বরবর্ণ বিনা সংস্কৃত ছন্দকল্লোর প্রতিষ্ঠা
 একেবারেই অসম্ভব—কিন্তু তবু সঙ্গে সঙ্গে এও বোঝা যাবে যে
 এদের জাত একই । অথচ—এবং এইটেই আমার প্রতিপাদ্য—
 এ-দুয়ের প্রকৃতি সম্পূর্ণ আলাদা । মার্জারের গতি স্বভাবতই
 হ্রস্ব—যতির ছকে ঠিক নিয়মে না নেচে চললে সে চলতেই পারে
 না—কিন্তু শাদুঁল চলেছে যদৃচ্ছা নৃত্যের উনিশী চালের পর্যাবৃত্তি
 মেনে । ওর গুঢ় সৌন্দর্য যতির নয়, গর্জনের—যদিও হ্রস্বদীর্ঘ ধ্বনির
 ওজন এ-গর্জনকেও মানতে হ'ল —যেহেতু একটা কোনো পর্যাবৃত্তি

(repetition) না থাকলে ছন্দ হ'য়ে উঠবেই অছন্দ কিংবা “গণ্ধছন্দ”-নামা মাটির পাথরবাটি । দীর্ঘছন্দ সংস্কৃত চরণে এই গর্জনের বিধিবদ্ধ ঠাণ্ডাপড়াই হ'য়ে ওঠে মুখ্য, নৃত্যের কিক্বিনি হয় গোণ এই-ই আমার বক্তব্য । বাংলা ছন্দে এই কিক্বিনি ও মাত্রার নিয়মিত বোলই দিল তাকে সৌন্দর্য—কিন্তু সংস্কৃত ছন্দের ধ্বনিসজ্জা ঠিক এ-জাতীয় নয় ।

তাই এ-কথায় সংস্কৃত শ্রেষ্ঠ কবির খুশি হ'য়েই সায় দেবেন যে তাঁদের শ্রেষ্ঠ ছন্দে যতি নিজে খানিকটা প্রচ্ছন্ন থেকেই ছন্দের চলার রসকে আরও বিচিত্র কল্লোলিত করে তুলেছে—সব ছন্দে যদি নাও হয় অধিকাংশ ছন্দে তো বটেই । যতির আইডিয়া এল আমাদের বাংলায় পরে—অনেক পরে—প্রথম দিকে (সংস্কৃত অল্পষ্ট্ৰভ্ থেকে) ষোলোমাত্রার পয়ারে আটমাত্রা অন্তর—শেষে দু মাত্রা যতি দিয়ে আট ছয়ের প্রদক্ষিণে । কিন্তু পয়ারের যতি একটু স্নগ্ধ—স্বভাবশাস্ত । যতির নৃত্যপরতা, বৈচিত্র্য ও দীপ্তি ঝলমল ক'রে উঠল আমাদের স্বরবৃত্তে—তখনই আমরা প্রথম যতির দ্রুত কদমকে আদর ক'রে তাকে করলাম রস-সভার সভাসদ—তার নৃত্যগতির শিহরণে, তার স্বেবাসিত প্রদক্ষিণের সুষমায় । পরে মাত্রাবৃত্তে এ-যতি নব রূপ নেয় মাত্রাবৃত্ত ছন্দের স্বধর্মের প্রেরণায়ও খানিকটা—জয়দেবের অতিললিত যতিযুক্ত ছন্দের প্রেরণায়ও খানিকটা :—

বিহরতি | হরিরিহ | সরসব | সম্ভে

নামস | মেতং | ক্লতসং | কেতং | বাদয় | তে যুহু | বেণুম্
জাতীয় ছন্দ পড়তে কান যেন খুশি হ'য়ে দৌড়ায় চারের তালে । তেমনি

বদসি যদি | কিক্বিদপি | দন্তরুচি | কৌমুদী

বলতে না বলতে মন যেন দুই তিনের কদমে মহানন্দে নাচ শুরু করে । তাই এ-কথা মনে করার স্বপক্ষে সঙ্গত কারণ যথেষ্ট আছে যে

বাংলা ছন্দে যতি-র বর্তমান প্রয়োগের অগ্রতম প্রবর্তক সংস্কৃত কবি জয়দেব। সাথে কি তাঁর কাব্য বাঙালির এত প্রিয়! অস্তুত মাত্রাবৃত্ত ছন্দ যে বাংলায় এসেছে অনেকখানি তাঁরই প্রসাদে একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। বঙ্কিমচন্দ্র অকারণ লেখেননি : “বাঙ্গালার প্রাচীন কবি জয়দেব গীতি-কাব্যের প্রণেতা।” জয়দেব আমাদের গীতি-কাব্য ওরফে লিরিক ছন্দের একজন প্রধান পুরোহিত সন্দেহ নেই।

জানি সংস্কৃত ছন্দের বিস্তারিত আলোচনার স্থান এ নয়—কিন্তু তবু আমাদের রক্তে ছন্দের গভীরতম দোলা যে প্রথম জাগল সংস্কৃত গাঙ্গধ্বনির অবতরণ থেকে এ-কথা কেউই অস্বীকার করবেন না। তাই সংস্কৃত ছন্দের এ-আলোচনা আর একটু সংক্ষেপ করলে ভালো হ’ত জেনেও বাকসংযম করতে পারলাম না প্রাণ ধ’রে। কারণ শুধু এই নয় যে সংস্কৃত ছন্দোদ্যুতী বিশ্ববাণীর কীর্তিসভায় ধ্বনিসুন্দরের একটি শ্রেষ্ঠ চারুণী, কারণ এও বটে যে, এ-ছন্দের মৃত্যুহীন স্পন্দন আজো চলেছে যেন জন্ম হ’তে জন্মান্তরে নবরূপে—আমাদের অক্ষরবৃত্তের মন্দ্রকল্লোলে, মাত্রাবৃত্তের লীলালাবণ্যে, স্বরবৃত্তের লহরীনৃত্যে। কিন্তু সে তো শুধু সংস্কৃত ছন্দ ব’লে নয়—এই জন্তে যে, ছন্দের আনন্দ শাস্ত, স্বয়ংপ্রভ, নিরবসান। কোন্ অসঙ্গ গঙ্গোত্রীর রসউৎস থেকে যে নেমেছে এ-স্বরতরঙ্গিণীর অশ্রান্ত আত্মহারা স্নানিহীন বিদ্যুৎনৃত্য...তবু সেই অমিতাভ অন্তঃস্বপ্নপারের স্বর্ণরাগ আজো তার প্রতি আশার কাঁপনে উঠছে বিক্মিকিয়ে—কত রূপে, কত রঙ্গে, কত প্রেমে, কত বিরহ-মিলন-জীবন-মরণ-উত্থান-পতনের অমরগী জ্যোতির্মাল্যমন্ডাকিনীকল্লোলমুছনায়!

সমাপ্ত

